

المشروع القومى للترجمة
المركز القومي للترجمة

الطبعة الثانية

العنف والنبوءة

قصائد مختارة

الشاعر الأيرلندى: و. ب. ييتس
ترجمة: ياسين طه حافظ

2/182

العنف والنبوءة

(دراسات وقصائد مختارة)

المركز القومى للترجمة

إشراف: جابر عصفور

- العدد: ١٨٢/ ٢
- العنف والنبوءة (دراسات وقصائد مختارة)
- و. ب. ييتس
- ياسين طه حافظ
- الطبعة الثانية ٢٠٠٩

هذه ترجمة مختارات شعرية لـ : و. ب. ييتس

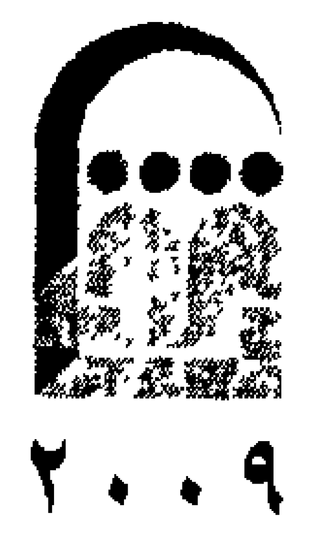
شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524-2735426 Fax: 27354554

العنف والنبوءة
دراسات وقصائد مختارة
من
و.ب. ييتس

ترجمة

ياسين طه حافظ



٢٠٠٩

رقم الإيداع: ١١٥٣٠ / ٢٠٠٩
الترقيم الدولى: 5 - 381 - 479 - 977 - 978
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

تمهيد

« ييتس أعظم شاعر فى عصرنا .. » هكذا وصفه إليوت . هو عقل شعرى مثلما هو نظام براعات فى التعبير . لكن ييتس بالنسبة للترجمة ، من أكثر الشعراء افتقادا لمزاياهم حين يترجمون إلى لغة أخرى . فقصيدته قائمة أصلا على هذا التوازن العجيب بين الفكرة والعبارة . وعندما يختل التوازن ، تختل القصيدة كلها . محير ييتس فى الترجمة . فحين أكون حرفيا فى ترجمة بعض عباراته ، أخل بسحر العبارة . وحين أريد لها تعبيرا شعريا أجمل ، يحتج علىّ المعنى :

هذا ماواجهته وأنا أترجم بعض قصائده . لهذا ، تخليت عن ترجمة بعض من قصائده ، شعرت أنها تحتاج إلى مقدرة ترجمية أكبر من هذه الترجمة المتواضعة التى أملك . على أية حال ، مانقدمه اليوم ، هى قصائد مختارة كبيرة ، وشواهد نقدية تعرف بييتس وتكشف عن غالب مزاياه ..

أردت بدءا أن أكتب أنا عنه بحثا ، دراسة فى شعره ، وقد أحببته وصحبت قصائده واهتممت بما كتب عنه ، لكنى رفقت بنفسى وتركت الأمر للأساتذة ذوى الفضل المتخصصين به . فاخترت دراسة الأستاذة أ . ج ستوك : العنف والنبوءة ، من كتابها : « و.ب ييتس : شعره وفكره » ، واخترت دراسة الأستاذ نورمن جيفرز عن « البرج » أهم دواوين الشاعر ، من كتابه « و.ب. ييتس إنسانا وشاعراً » . فشملت الدراستان أغلب القصائد التى اخترناها ، مثلما اختلفت الدراستان منهجا وأسلوبا ، فتكاملت فائدتهما لنا .

أتمنى ، بعد قراءة الدراستين ، وبعد الانتهاء من قراءة القصائد ، أن يحس القارئ بأن الكتاب قد أدى مهمته فى التعريف بهذا الشاعر الكبير .

حمدا لله على عونه ، ومعذرة عن كل زلة أو ضعف ، فقد بذلنا ما تمكنا عليه من جهد ، وأردنا لنا وللشعر والناس خيرا ، والكمال لله وحده ..

العنف والنبوءة

صدرت « البجعات البرية فى كول » * The Wild Swans at Coole فى لندن ١٩١٩ . وقد أظهرت لنا هذه المجموعة كيف أن ييتس Yeats فى أول مجموعة تصدر له منذ اندلاع الحرب سنة ١٩١٤ ، لم يكن شاعرا « إنجليزيا » (كما تتطلبه إنجليزية ذلك الزمن) . فقد كان رد فعل الحرب عند الشعراء الإنجليز مختلفا ، وسواء رحبوا بالحرب ، مثل أولئك الذين بدأوا معها ، أو كرهوها ، فقد كانت الحرب تجربة جماعية هائلة الحجم لا مجال لتجنبها ، وقد بقى ييتس بعيدا عنها . مرثيته لـ روبرت جريجورى تندب الرجل ، لكنها لم تقل كلمة عن الحرب التى مات فيها . فى « طيار أيرلندى يتنبأ بمصيره » تقدير بارد ومعتدل :

أولئك الذين أقاتل لا أكرههم

أولئك الذين أذود لا أحب .

كانت تلك القصيدة غريبة على القراء الإنجليز ومتفردة ، وحينما طلبت منه ، فى ذلك الوقت ، قصيدة حرب ، كان جوابه :

« أعتقد بأن الأفضل للشاعر ، فى أوقات مثل هذه ، أن يظل صامتا ، فالحقيقة أننا لانملك موهبة تكفى لإظهار رجل الدولة مستقيما ، إنه يمتلك الكثير من التساؤل عمن يستطيع إبهاج فتاة فى ريعان شبابها ، أو رجلا عجوزا فى ليلة شتائية .

مجموعة ييتس « مسؤوليات Responsibilities تقنعنا قناعة كاملة بموهبته ، فهى تظهر مسألة حق رجل الدولة فى الاستجابة للأشياء التى تستثيره ، ولاتسمح الحرب له بذلك . فأحداث الحرب ليست له ، ولا تهمه وقائعها .

---

* نميل إلى ترجمتها « التم البرى فى كول » ، لكن تشابه صيغة المفرد والجمع ، وحاجتنا إلى المفرد ، كما سيتضح عند ذكر بعض القصائد جعلنا نفضل البجعات ... إضافة إلى ألفة هذه الكلمة الأخيرة واقترانها بأعمال فنية معروفة فى الرسم والباليه ... المترجم .

أمـا الانتـفـاضـة الأيرلندية The Iriah Rising ، فى أسـبـوع الفـصح ١٩١٦ ، فقضية مختلفة جدا . وإذا استثنينا بضعة عقول متجردة بشكل غير اعتيادى ، فإن معظم الإنجليز نظروا إليها كخيانة يصعب الحديث عنها . أما بالنسبة لـ ييتس ، فهى تنتمى لذلك العالم الذهنى الذى لم ، ولن يستطيعوا تبينه . كانت الثورة بالنسبة لييتس ، الذى قـرر بكل عـواطفـه ، أن يكون أيرلنديا ، صـدمـة ذات صلة بمشـاعـر وخـصـومـات حياته . فى ١٩١٦ كتب إلى جوزيف هون Josef Hone ، الذى سيكون كاتب سيرته فى المستقبل :

« اعلم أن عملى قد تم بكل تفـاصيله باتجاه الهدف الأيرلندى ، لكن صـعب على أولئك الذين يعرفونه أجزاء إدراك ذلك كله ، وبخـاصـة إذا كان جل مايعرفونه عنى هو بعض الاختلاف معهم على الفكرة الأيرلندية » .

المسـألة هنا إذاً ، وليس فى الحرب العـالمية ، لقد وصل إلى مفردات روح العنف ، وأدرك أن أنماط الأحداث فى أوربا هى أصغر ، ولكن ليست أقل كثافة ، مما فى أوربا بعد الحرب . ذلك مـا أعطاه فلسفته للتاريخ وتفسيره للأمور التى ستقع . وذلك نفسه سبب كتابته عن « أسبوع الفصح » ، ولم ينشر فى إنجلترا إلا بعد نشر « التم البرى » أو « البجعات البرية » بسنتين . ففى ١٩١٩ كـان من العـسير أن يصـغى أحـد لذلك الصوت .

التمرد الذى حصل ، خيب تقديراته ، وفى الوقت نفسه ، بحال مـا ، أكد إيمانه . لقد جاء ذلك مفاجأة كاملة . وقد كان ساخطا بسبب اكتشافه أنه لم يكن موضع رضا عند أحد . صحيح أن المدبرين (لذلك التمرد) لم يقولوا بحقه كلاما غير ضرورى ، لكن ذلك لايغير حقيقة أن تلك المفاجـأة أظهرت مدى المسافة التى تفصله الآن عن المتمردين . لقد تتبعنا خطة القومى فى البدايـة ، كان تعاطفـا رومانسيا بسيطا . وجـد فى روح أيرلنده كل شئ صبا إليه ، وأهمل كل شئ سواه . الصواب الوحيد بالنسبـة له كان : أن على جيله إحياء التقليد البطـولى لأسلافهم . لكـن مشكـلة هـذا الجيـل أنه لم ينشـأ فى عـالم يعرف مـايعنيه التـمرد المسـلح . كـاثلين نى هوليهان Cathleen ni Houlihan ، أبسط مسرحياته وأكثرهن دينامية ، تنتمى لهذه الرؤية . كانت دينامية لبساطتـها : هى لاتناقش أمرا ، لا تعد شيئًا ، لكنها تتخذ المعركة سبيلا لذات الحرية ، كما هو شأن الناس والآلهة التى يعبدون ، « لكنها عبادة صعبة هذى التى يتخذها هؤلاء . فكثيرون من حمر الخدود الآن سيكونون شاحبى الخدود ، وكثيرون ممن هم أحرار فى السير إلى التلال والبرك والسيول ، سيجبرون

على السير فى شوارع صعبة فى أقطار بعيدة ، وكثيرون من ذوى الأفكار الجيدة سينكسون ، وكثيرون ممن جمعوا مالاً لن يكون لهم وقت لصرفه ، وكثير من الأطفال سيولدون دونما آباء يمنحونهم أسماء فى التعميد . أولئك الذين خدودهم حمر ، سيكونون ذوى خدود شاحبة من أجلى . وهم لذلك يعتقدون بأنهم قد نالوا ثوابا طيبا ً» .

« كاف أن نجعل العريس فى المسرحية يترك عروسه ، لأن الشاعر والجمهور متأكدان بشكل متساوٍ من أن ذلك يجب أن يتم كذلك . حتى بالنسبة لجيل لاحق ، ستبدو هذه الكلمات تضحية رومانسية باهتة . نحن نعيش من أجل أشياء لا علاج لها وكأنها كل شئ ، لكن ذلك كان فى ١٩١٢ ، حينما كان العنف حلما . هل (حرضّت) مسرحيتى وأخرجت بعض الرجال الذين أطلق عليهم الإنجليز النار ؟ ربما فعلت ذلك . لابصورة مباشرة ، لكنها ربما ساعدت على إخراجهم ، بقليل من السماحة لم يكن أحد هناك حين كتبتها .

لقد منح الخيال حياة فسرى عبر قنوات كثيرة ، إنه ضمن الشعور القومى المقنع فى كتب وقصائد وعواطف غنائية وفى العديد من الخطب النارية ، وشكل رؤيا شئ يقاتلون من أجله . ظلت هذه الرؤيا أفضل من الشكوى :

وشجاعتنا تنكسر مثل شجرة قديمة

فى ريح سوداء ، وتموت

لكن الشعلة فى قلوبنا تخفى عن عينى

كاثلين بنت هوليهان

لكن أفكاره الخاصة خلفت المسرحية وراءها ، فغير « أوليرى » لم يكن الوطنيون الذين عمل معهم أبطالا أسطوريين ، ولم يحملوا رؤياه لأيرلنده . فى واحدة من مقالاته كتب :

« حين مات أوليرى ما استطعت حمل نفسى لأحضر دفنه ، وإن كنت من العاملين القريبين إليه ، فقد التمت نفسى من أن ألتقى عند قبره بالكثيرين الذين كانت قوميتهم تختلف كثيرا عن أى شئ علّمه ، أو شاركته فيه ... تعلمت الكثير منه والكثير من تايلور ، ومن أيرلنده

المثالية ، وربما من أيرلنده خيالى ، وعملت فى خدمتها ، تلك التى ستكون فى كثير من مبادئها أيرلندتهم جميعا » .

ويمضى مفسرا كيف كانت كتاباته تعمل لإيقاد الوطنية لكن بصورة شعلة من الكراهة لكل شئ خسيس فى العالم الحديث ، كل شئ كرهه رسكن وموريس . اشتراكية موريس ماتركت أثرا عميقا فيه ، لكن موريس الإنسان أوحى له بفكرة الكراهة الفخمة ، ذلك هو الجانب الآخر لإيمان الشخصية القومية . ظلت هذه الفكرة معه أبدا ، وضعت حدا قاطعا لقصائد الشيخوخة ، وصارت له عقيدة تمرد .

فى قصيدة ريب Ribh يرى الحب الكنسى لايكفى :

درست الكراهة بدأب كبير

فتلك عاطفة تحت إمرتى

نوع من مكنسة تطهر الحس

من كل ماهو ليس عقلا ولا معنى

والحقيقة أن فى شعر ييتس نوعا من كراهة صغيرة . حتى إن كتابه الأخير - الذى صدر فى ١٩١٠ وبعد كتابتى المقالة ، فما استشهدت به - وجه ليكون ضد الأتباع الريفيين مباشرة ، أولئك الذين ما استطاع إقناعهم بتطهير أنفسهم بالكراهة العادلة . هو لم ير فائدة فى « العواطف المنحطة للعقول المنحطة » . وحين كان يعمل مع مود جون ، التى ما تدنت فى فكرها ، علمته ألا يشاركها توقها الذى لايهدأ لفعل من أجل الفعل . على أية حال ، فهو لم يثق بالارتباطات السياسية الصرف التى تحول بين الناس وبين إدراك عظمة الحدس ، ييتس علم الناس أن يحبوا ويكرهوا نظريا . لاشك بأن إعجابه بـ ليدى جريجورى ، التى تشاركه فى مثالية الفن ومثالية أيرلنده ، وتقف خارج السياسة القومية ، يعتمد على هذا الإحساس . وقد أغاظه زواج مود جون بـ شين ماكبرايد Sean Macobrido بدلا منه ، لكن تلك إدانة نتجت عن أكثر من عاطفة شخصية واحدة . لخص دروس ثلاثة خلافات جماهيرية بهذا الرأى :

« لا الدين ولا السياسة يمكن أن يخلقا وحدهما

عقولا متفتحة تفتحًا يجعلها حكيمة أو عادلة

وكـريمة إلى الحـد الذى تتـمكن فـيـه من خلق أمـة . »

جهده الشخصى كان موجها إلى تنقية الخيال ، عبر المرآة على الأقل ، وفى خطوط تبعده عن الإنسياق مع العنف الجماهيرى .

لم يفقد ييتس إيمانه بفكرته هو عن البطولة ، بل إنه لم يؤمن بأفكار رجال جيله ، الذين بدوا له صغارا ودون أن يكتبوا فصلا بطوليا واحدا فى التاريخ . وبما فقد بعض الإيمـان بنفسـه ، حيـنما إنساق مـع البقية . ذلك ما أضفى المـرارة على قصيدته « أيلول ١٩١٣ » ، ولايعنينا مدى رضاه عن لوحات « لين » التى حفزته لكتابتها :

أى حاجة لكم بعد وقد عدتم للعقل
غير أن تجسّوا خزاناتكم المزينة
وتصيغوا نصف البنس إلى نصف البنس
ودعاء راعشا إلى دعاء
حتى يجف النخاع فى ظهوركم ؟
ولد الرجال ليصلوا ولينقذوا أيرلنده
الرومانسية ، تلك التى ماتت وارتحلت ؛
فهى مع أوليرى فى القبر .
مع أنهم كانوا نمطا مختلفا ،
تلكم الأسماء التى أسكتت لعبكم الطفولى
لقد ارتحلوا حول العالم مثل ريح ،
فقد تسنى لهم وقت قصير ليصلوا
من أجل الذين لهم نسج حبل الشنق

وماذا يستطيعون ، أعاننا الله ، أن ينقذوا ؟

أيرلنده الرومانسية ماتت وارتحلت ،

فهى مع أوليرى فى القبر .

بعد أقل من ثلاث سنوات ، دعا رجال من هذا الطراز ليمضوا مفتوحى العيون كى يقهروا موتا معينا تقريبا ، يعلن الجمهورية الأيرلندية .

كان من الطبيعى والضرورى أن يرى الإنجليز التمرد الأيرلندى هو مضمون الحرب التى يخوضونها ، وحينها لم يبالوا كثيرا فى خلفية ذلك التمرد ، بينما كان كل أيرلندى يعرف ذلك . قبل الحرب أجاز البرلمان قانون الحكم الذاتى الأيرلندى Irish Home Rule Bill . السير إدوارد كارسون سلح ودرب متطوعى أولسترا Ulster Volunteers ، ليعلنوا بالقوة الأنفصال عن إنجلترا . وبدا مؤكدا تقريبا أن الحكومة سوف تسمح لهم بذلك ، بعد أن علقت الحرب هذا الموضوع . كان الإيمان ضعيفا بتطبيق إعلان الحكم الذاتى إذا ما انتهت الحرب . خارج اولستر كان عموم الأيرلنديين يطالبون بحقهم الأدبى فى الحرية ، مشددين على ذلك ، حدّ أن الخدمة الإلزامية التى صارت قانونا فى إنجلتره ، ماكان ممكنا فرضها على أيرلندة .

الرجال الذين قاموا بالثورة ، فعلوا ذلك وهم ينتظرون إحباطها . لكنهم ظنوا من غير المجدى انتظار موافقة إنجلتره . فإن هم ارتضوا الموت مؤمنين بأهدافهم ، سيؤكد ذلك الحدث وجودهم ، ذلك لأن موتهم سيدفع الأمة لأن تقاتل حتى تنال حريتها . شجاعتهم لا اعتراض عليها : تصوروا أن الإنجليز بعد الحرب سيرتضون بمنح الحكم الذاتى . لكن الثورة تركت ذلك السؤال معلقا دون إجابة إلى الأبد .

طبعا كان ييتس على بينة من ذلك ، ومتحسبا لانعكاسات ذلك الحدث على مشاعره الشخصية . كان واحد أو اثنان من القادة الموتى من أصدقائه . قلل من شأن بعضهم وازدرى البعض الآخر . واحد منهم كان شين ماكبرايد (وقد مضت مدة طويلة على انفصاله عن مود جون) ، وقد كان يراه ييتس من نمط كل الديماغوغيين الهوائيين . كان بين الأنصار شباب متحمسون . أولئك هم الذين كان لهم تأثير فى شعره . كتب لصديق فى أمريكا :

أمر على الماضى فى عقلى متسائلا

إن كنت مستطيعا فعل شئ لاحرف

أولئك الشباب نحو اتجاه آخر

ما كان ممكنا أن يتوقع الانتصار ، بل كان يـرى أن ذلك الفعل سيولـد فتنة تدفـــع بالجهود التى يبذلونها سنـوات إلى الوراء ، هـــذا إذا هى لم تمحق تماما . فمن الـــذى سينكسر قلبه على مطـــلب دبلـــن لصالة فـــن ؟ الشئ الأكثر وضوحا مهما كان غريب المضامين هـــو أن الرجال الذين لم يحترمهم قد غيـروا فعلا نوع الحياة فى جيله .

لم تكن مود جون فى الثورة ، ولكنها عاشت الأحـداث ، كانت قليلـة التردد جـدا فى اتخاذ قرارها . وقبل إن تعلم بـ إعدام زوجها * كتبت إلى ييتس من فرنسا تدين العمل أخلاقيا وتقول أن تلك « الكرامة المأساوية قد ارتدت ضد أيرلنده . » ييتس نفسه أهال أفكاره غير المتسلسلة إلى ليدى جريجورى ، بعد أيام قليلة من أسر قادة الثورة قال فيها : « أحاول أن أكتب قصيدة عن الرجال المعدومين » ، « جمال مزعج يولد مرة أخرى » .

ربما كانت هذه القصيدة ، التى لم تكمل حتى أيلول ، أبرز القصائد التى تتناول حدثا جماهيريا فى عصرنا . فهى بارزة بإخلاصها وتعقيدها . منذ أغنية « هانراهان الأحمر » ظل ييتس فى عزلة دامت أربع عشـرة سنة ، وقد تمكن الآن من أن يكون صوت العاطفة الجماعية ، تساؤله الشخصى وارتباكه وعدم يقينه فى تلك القصيدة لايلغى تلك الصفة ، فقد أدار فعلها فى القصيدة ، حولها إلى حس من الانسجام جديد يتكرر فى ثيمة :

كل شئ تغير ، تغير تماما

جمال مزعج ولد .

هو يفكر بأولئك الرجال كما عرفهم ولم يحترمهم فى حياتهم :

---

* سبق أن أورد الكاتب أنهما كانا منفصلين فى هذه الفترة ... المترجم .

وأنا متأكد أنهم وأنا

نعيشُ حيث تُرتَدى الملونات من الثياب

العبارة الاعتراضية « وأنا » المتضمنة نفسه وهو يحكم على جيله ، تشير إلى كبر المسافة التى تفصله عن « أيلول ١٩١٣ » المرير وإلزام المتعجرف . ثم هو يفكر فيهم : كونستاس ماركيفيتش الذى بدت له عاطفته السياسية الحادة نكرانا لجمال أيرلنده وسلالاتها ، بيرس وماكدونا ، وعدوه القديم ماكبرايد ، ونرى كيف وضع ماكبرايد آخر القائمة وقد امتلك كل قوة التخلى :

هو الآخر ، تخلى عن دوره ،

فى الكوميديا العابرة ،

تغير كليا

جمال مفزع ولد .

ولم تتغير قناعته ، بقيت كما هى ، عارض تعصبهم لأنه حول فى ذهنه كل الحياة إلى نظرية واحدة ، إلى مفهوم وعاطفة هزيلين ، تركوا كل خبرة وراءهم . هذا ما أبعده عن القادة الموتى . فى المقطع التالى ، وهو لب القصيدة ، يؤكد إيمانه من خلال ثيمة الحجر والجدول :

قلوب لها غرض واحد

تبدو عبر الصيف والشتاء

قد تحولت حجرا

يربك الجدول الحى

الجواد الآتى من الطريق ، وراكبه

والطيور الدائرة من سحابة تهبط

إلى سحابة دونها

(كل ذلك) يتغير دقيقة بعد دقيقة ،

حافر الجواد ينزلق فوق الجرف

فيخوض الجواد فيها ،

دجاجات الماء طويلة الساقين تطفو

دجاجات الماء يدعون ذكورهن

يعشن دقيقة دقيقة

والحجر فى وسط الجميع .

لاتخلّ هنا ، لكن يبدو أن الصورة تنمو وهو يكتب ، ساحبا فوق قصيدة الاستياء كلها هدوء عالمها . فى الأخير لم يعد تحجرهم بتلك البساطة التى رأى فيها ضيق أفقهم . ضيق الأفق الذى لامهم عليه ، لكنه يبدو بعضا من طبيعة الأشياء . هى تراجيديا المعركة التى تساقط فيها رجال عددهم أكثر من عدد الذين ماتوا .

التضحية الطويلة جدا

تحوّل القلب حجرا

آه متى تنتهى ؟

ذلك دور السماء ، أما دورنا

فهو أن نهمهم باسم فوق اسم

كما تهمهم أم بأسماء طفلها

حتى يشمل النوم أخيرا

أطرافا توحشت .

هو يرفض طلاوة التشبيهات ويعود إلى الحقيقة العارية :

كلا ، كلا ، ليس ليلاً ، ولكنه الموت .

أما وقد كانت نهايتهم الموت ، فقد أبعد كلَّ عالمِ شكوكه واعتراضاته خارج موضوع (القصيدة) تاركا أسماءهم لاترد كما فى أية أسطورة :

كتبت ذلك شعرا -

ماكدونا ماكبرايد

وكونوللى وبيرس

الآن وفى الزمن القادم

وحيثما يُرتَدى الأخضر ،

قد تغيروا ، تغيروا كليا

جمال مفزع ولد .

هذه القصيدة بتفعيلتها ذات الثلاثة مقاطع وقوافيها المطلقة التى لا تبعد الانتباه عن فكرتها ، هى إحدى القصائد التى نادرا ما كتب مثلها ، قبل أن يوظف مثالها ثانية فى تأملاته العميقة . يبدو أن أول استخدام له ، لهذا النمط من القصائد ، كان فى « صياد السمك » The Fisherman التى لابد من أن كتابتها كانت فى زمن ليس بعيدا عن أسبوع الفصح . فى تلك القصيدة أيضا يحاول أن يفض الصراع بين ولائه لأيرلنده وعدائه للقادة الأيرلنديين ، فذهب إلى المكان نفسه ليضع أفكاره ضمن نظام .

مكان كان

فيه الحجر الأسود تحت الزبد

استخدام الصورة هنا مختلف تماما ، لكن المنطق العاطفى متشابه ، فكأن عقله تراجع هناك ليجد السكينة حيث تتوافق الأضداد . وإذ تواجه المرء وجهة النظر غير المستساغة فى الحياة ، والتى تتلاءم والبطولة ، فليس للعقل المتدنى غير أن يتنكر للبطـــولة أو يزدرى بها لينقذ صلاحها . العقل غير العميق تكتسحه الحالة فيتنحى جانبا . لكن ييتس لم يتخل عن شئ : تمسك بإيمانه ووضع إلى جانبه العمل الثورى الذى لا يقل واقعية عنه ، وهيأ نفسه لمواجهة العالم الجديد الذى ابتدعه . بعض الخيوط المعقدة فى نسيج هذا التلخيص ، نجدها منفصلة فى قصيدتين أو ثلاث كتبها بعد ذلك مباشرة . يقول ييتس :

إننا نجعل من خصومتنا مع الآخربن بلاغة

ومن الخصومة مع أنفسنا شعرا

لكن الفرق لايبدو واضحا ؛ لعل كل خصومة شرسة مع العالم هى بعض من هجوم ، أو نتيجة لنصر حاسم فى نزاع الروح مع نفسها . وإذا كان بيتس يكره الديماغوغيين والمهيجين ، فلأنه يعرف المذاق الحلو لقوتهم ، فإن كان شاعرا جادا بحق ، فلن يسمح لهم بالتأثير فيه . فى قصيدته « قادة الحشد » يحدد طريق اختياره بتأكيد اتهامهم بالتفنن بأغراض الدنيا والانشغال بها :

إن الحقيقة تتضح حيث يشع مصباح الدارس

حيث المتوحد لايشعر بالعزلة

فى جو من العنف ، نحتاج جرأة لمثل هذا القول ، لكن كراهته كانت لزيف إيمانهم ولرخص مايرتجون . لا هنا ولا فى أى مكان فى العالم سيهمه كثيرا ثمن تلك المعاناة الانسانية .

هى فضيلة المسيحية فى التعاطف ، وليست هى النقطة القوية فى شعره . شين أوكيسى الذى انغمر فى التمرد ، استطاع أن يعبر عن بهاء البطولة وخستها وأنانيتها عند الرجل العادى وهو يؤدى دوره فى الثورة ، وبعد « جونو والطاووس » و« المحراث والنجوم » (لاوكيسى) . يبدو كل ماكتبه بيتس عن تلك السنوات باردا ومنطويا على الذات .

« بنت بيت كبير » ، تلك هى كونستانس ماركيفيتش ، حملت السلاح فى أسبوع الفصح ، كان الطابور الذى قادته بين آخر من استسلم . وبسبب كونها امرأة ، فقد غير حكم الموت بحقها إلى سجن مؤبد . هذا ، دون شك ، هو سبب رفع بيتس لاسمها من قائمة الشرف فى نهاية فصح ١٩١٦

وأبياته عنها حسنة .

ضاعت أيام تلك المرأة

فى النية الطيبة الجاهلة

ولياليها في النقاش

حتى بُحّ صوتها

ما أثر في ييتس ليس شجاعة انتفاضتها ولكن دمار جمالها الذى كان يكفيها . في قصيدة له عن سجين سياسى « ، فكر بها وهى فى فراغ أيام السجن الطويلة ، تربى نورسا كتبت هى ذلك فى رسالة لأختها » ، وتذكر ما كانت عليه .

قبل أن يفعم عقلها بالمرارة .

يتحول شيئا مجردا وأفكارها عداءَ عوام

فى تلك الأيام بدت له طيرا :

ولدت من البحر ، أو كانت متساوقة والرياح

وحين انبثقت فى عشها أول مرة

فوق صخرة عالية ، راحت تحدق

بتلة غائمة

وتحت صدرها الذى ضربته العاصفة

تصيح أغوار البحر .

يبدو المجد المنهار لذلك الطائر البحرى ، ظاهريا ، وبمنطق شعرى لايرد ، مليئا بالمعانى العميقة ، فهو مثل البحار الخطيرة التى سكنها ، دون توقع ، عندليب كيتس . أنه كل ما لايعرف عنه نقاش المثقفين شيئا ، إنه تلك الحياة الدقيقة للروح والغريزة الدفينة فى الأعماق المجهولة وفوقها وتحتها وما حواليها ، تلك العوالم التى كان شعر ييتس يسعى لإدراكها .

لافرق بين تلك القصيدة والقصيدة التى أخطأ فيها بحق الكونتيسة . فقد كشفت رسائلها من السجن أنها ، سواء فى السجن كانت أو حاملة سلاحها ، عاشت حياة أكثر امتلاء ، أكثر حرية ومغامرة من أجل فكرة سياسية مما كانت ستعيش فى مجمتع ساكن ، ذلك المجتمع الذى فيه ، أعجب بها ييتس ومنحها تفكيره . لم يتبين ييتس ذلك . لأنه تمثّل مود جون فى مخيلته وبقيت فى ذهنه أثرا ثابتا . بقى حبه لجمال امرأة يرى

أنها والصخب السياسى على طرفين متباعدين كالخير والشر . أن الجمال المكتمل هو الحياة نفسها وقد تشرّبتها الروح حتى آخر حلية بها .

كل أحلام الروح

تنتهى فى جسد رجل جميل أو امرأة

ماتبقى هو ضجيج ماكنة العقل .

لكن الفكرة المهيمنة ، التى حافظت على العودة إليها « فصح ١٩١٦ » كانت نهاية تحوّل العالم بـ « جمال مزعج ولد . » وهذا المعنى يتردد بصورة أكثر قربا للحقيقة فى « ستة عشر رجلا ميتا »

أوه ، ولكننا توسعنا فى الكلام من قبل

الستة عشر رجلا قتلوا بالرصاص

فمن يستطيع الحديث عن الأخذ والرد

عما يجب أن يكون أو لا يكون

بينما أولاء الستة عشر رجلا ميتا

يهيجون غليان القدر ؟

بعد حوالى عشر سنوات ، وفى أغنية فى مسرحيته « البعث » ، تأتى هذه الأبيات :

شذى الدم وقت ذبح المسيح

جعل كل العذاب الأفلاطونى بلا جدوى

وبلا جدوى كل الضبط الدورى *

هى الفكرة نفسها تتردد بمضمون أوسع ، والمقارنة تظهر كيف أن الثورة الأيرلندية غارت عميقا فى عقلها لتظهر فى عموم فلسفته للتاريخ .

---

* الدوريون الأغريق القدامى ... المترجم .

لقد غيرت الثورة ، بصورة غير مباشرة ، طريق حياته ، لأن موت شين ماكبرايد حرر مود جون . فتقدم للزواج منها مرة أخرى . ومرة أخرى وإلى الأبد ، رفضته . طلب من ابنة ماكبرايد من زوجته الأولى ، أيسولت ، التى أحبها بعاطفة تجمع بين الرعاية والتولع ، لكن هذه كانت شابة دون عمره ، فما سرها طلبه ، ورفضته . ثم ، وبنوع من التخلى ، وضع نهاية لتلك القصة الطويلة وتزوج من جورج هايدليز ، George Hydeless التى اضافة لما وفرته له من سعادة ، منحته هبة غريبة ، تلك هى كتابه « رؤيا » .

بعد ١٩١٧ بدأ تدريجيا يضع صيغة فلسفة « رؤيا » وأيرلندة خلفية لأفكاره . كانت هذه هى سنوات العصيان المسلح ، التمرد المدنى ، والقتال الفدائى ، الذى دفع الحكومة البريطانية لشن حملة قمع أسمتها « السود والسمر »* Black and Tan 7 ، أعقبتها اتفاقية ١٩٢١ . كمبعوثين من حكومة دبلن المتمردة ، قبل مايكل كولنز وأرثر كريفت السلطة على القسم الجنوبى من أيرلندة ، تاركين ست مقاطعات شمالية من أولستر تحت الحكم البريطانى . دى فاليرا ، De Valera ، الذى كان على رأس الحكومة ، رفض الاتفاقية ، وقبل بها بعض أصحابه ، فتحول العصيان المسلح إلى حرب أهلية ، انتهت تدريجياً ، إذ بسطت حكومة الولاية سلطتها . لكن بعد عشر سنوات فاز دى فاليرا فى الانتخابات ، وبإعادة الاتفاقية سلميا ، ظهرت جمهورية أيرلندة إلى الوجود . أولستر وحدها بقيت سبب نزاع ، وظل القتال يدور عليها بين حين وآخر .

ثمة رومانسية فى كل هذا ، وبخاصة فى البداية ، فقد هاجم الشباب والفتيات مراكز الشرطة والقطارات ، ونهبوا البريد وأقاموا محاكم جمهورية ودوائر بريد فى أماكن سرية فى التلال ، ونفذوا تشريعات حكومة فى المنفى . كان هناك تفكك اجتماعى سريع تحول إلى وحشية ، وحشية لم تهدأ أبدا ، ولا هذبتها لمسة الفروسية الرومانسية ، ليس غير ، وما أضافه الدين من مرارة بين كاثوليك الجنوب وبروتستانت أولستر . الحياة هانت ، قتل قادة بأمر قادة آخرين كانوا يحاربون إلى جانبهم قبل أشهر قليلة ، وتصدع الوجه البراق للرومانسية .

أما بالنسبة لغير المقاتلين فى ذلك الوسط ، فقد استمرت الحياة اليومية ، ولكن على حافة عدم الأمان . الناس يمضون يتبضعون وقد ألفوا تفجر إطلاق النار فى

---

* الترجمة الصحيحة لكلمة Tan هى اللون الأسمر المصفر . ارتضينا السمر لسلاسة التعبير وإيجازه . . المترجم .

الشوارع مثل أى حدث طارئ ، أو أنهم كانوا يستمعون إلى الاطلاقات فى الحقول ليلا ويتساءلون : « أهى مناوشات ، أم مخالفون يصطادون بطا ؟ » البروتستانت فى بيوتهم الريفية يسمعون أصوات جيرانهم الذين فقدوا كل شئ تلك الليلة غير حياتهم ، ويتضاءل الاهتمام بالجيران ، ويتزايد عدم ارتياح الناس من أنفسهم . لكن ليس هذا هو الشاغل لأى من الجانبين ، فخلال سنوات قليلة ، كل طبقة الأسياد ، أصحاب الأرض الذين كانوا رمز ييتس للتقاليد والحضارة ، أولاء كلهم تقريبا قد احترقوا معنويا وهجروا أراضيهم .

لاشك أن الحرب الأوربية ، التى ما أعطت أيرلندة درسا ، كانت فى جوانب كثيرة أكثر إرباكا ، مثلما كانت أكثر سعة فى تدميرها ، وحرب أخيرة كتلك ، جعلت ماقبلها تبدو صغيرة . لكن فى حرب بين أمم لاخيار للإنسان العادى فى الأفكار . فالمقاتلون ينحازون آليا إلى أحد الأطراف ، والعدو لايفهم باعتباره إنسانا وجارا مقيما إلا بصعوبة وارتياب . فى الحرب الأهلية ، يختار الناس الجانب الذى يناصرون ، وقد يكون فيها الأخوة فى معسكرين متضادين ، وتصل النشرات إلى البيوت بحميمية أكثر . ويتضح التعاطف الضيق ويصير العيش والتضحية من أجل الأفكار ، أفعالا مطلوبة . وهنا يضغط السلوك الانسانى ويحجر بشدة أكثر ، فيتفجر غالبا نتيجة ذلك وتكون المأساة ، يكون الدمار الذى لايمكن غض النظر عنه .

تبدو الحادثة الأخيرة ، فى قتال الأيرلنديين من أجل حريتهم ، ضئيلة القدر تاريخيا ، إذا ما نظر إليها من خلال فوضى العالم بعد الحرب . فهى محدودة جدا فى تأثيراتها ، قد انتهت بسرعة فما تركت قناعة بها . حدث كأى حادث يمكن أن يقع مرة أخرى أمام أعين ناس خبروا أن الحضارة مِلْكية قلقة .

فى ١٩٢١ كانت الثورة الروسية ما تزال « عجبا مظللا فى أكثر العقول الغربية . وما كان أحد يفكر بالفاشية والحرب ، وما كانت الأيديولوجية بعد كلمة فى القاموس اليومى . لكن خيال ييتس الذى مازال باردا تجاه الحرب ، كان قادرا على رؤية صورة مصغرة لأشياء ستحدث فى أيرلندة .

كان فى البلاد وخارجها فى آن واحد . فقد اشترى برجا مهدما وراح يصلحه . كان هذا البرج قريبا من دار « ليدى جريجورى » . أسمى هذا البرج « ثور باالليلى » Thoor Ballylee ، خطط لأن يسكن هناك ، لكنه تردد بسبب زوجته

حتى تيسرت له فرصة حياة هادئة لطيفة . وهو يتجول حول البرج ، سمع تقارير جديدة عن اغتيالات ، رأى آثار معركة أخيرة هنا وهناك ذكرها فى رسائله دون أن يضحى بابتعاده عنها ، مظهرا ، وهو بعيد هناك ، اهتماما عميقا بمستقبل البلاد . فكر بأيرلنده كما فى بيته . لا يبالى بالنزاعات السيئة التى تحدث فيه ، لكن موقفه كان واضحا ، فهو لم يشارك بالحرب الأهلية . وما كانت الحكومة الحرة ولا الجمهورية تعنيان له شيئا قدر مايعنيه احتراق التقليد الذى من أجله توجد « كول بارك » وطريقة الحياة هناك :

حيث كانت العاطفة والنباهة يوما

خارج مدى العقل .

إن « كول بارك » نفسها لم تحترق ، لأن « ليدى جريجورى » كانت محبوبة فى ريفها . قبل بدء العنف بأيام عديدة شخّص عدوٌ مثّله بأنه :

ذلك الذى حين تثبت له أكاذيبه

لاتراه خجلا من نفسه

ولا من عيون جيرانه

وبينما يستمر العنف ، كان معلموه الأشباح يكشفون له كيف تنهض الحضارة وتُكتَسَحَ وأن لها علاقة بطريقة مغامرات الروح فى الأبدية . لابد من أن أيرلندة أصبحت فى عينيه مرآة التأمل البلورية التى يرى فيها تاريخ البشرية كله .

نجد الكثير من هذا فى « ألف وتسعمائة وتسعة عشر » . إنها قصيدة يطغى فيها الرعبٍ ، أو هى سلسلة قصائد . فيها ، يستوعب ييتس بأعصابه ما التقطه عقله وخياله ، ويُعمِّق فهمُه الرعبَ لحظة يريد السيطرة عليه . عميق هو الشعور الذى ينقله إلينا من نفسه ، وهو عادة يكتب بصيغة المفرد ، أو على لسانه هو أو على لسان ثلاث أو أربع من الشخصيات الدرامية ، الذين هم أصوات ذاته ، فهنا ، لأول مرة يقول « نحن » وكأنه صوت الإنسانية كلها .

القسم الأول من القصيدة يتميز بتفوقه الموسيقى وبحميمية الأفكار . والقصيدة كلها سهلة اللفظ كأى شئ كتبه حتى الآن . تبدأ بندب لأثينا :

كثير من الأشياء الحلوة البارعة مضت

بعد ما بدت للكثيرين معجزة

محمية من دائرة القمر

التى تطلى الأشياء حواليها

هنالك وسط البرونز المزخرف والحجر

صورة قديمة مصنوعة من خشب الزيتون –

بينما ارتحلت عاجيات فيدياس

وكل الجرادات الذهبية والنحلات

– وحضارتنا نفسها ترتحل فى الظلام ، بأمجادها المختلفة التى لاتبدو أقل مقاومة أو صوتا .

نحن أيضا كانت لنا لعب جميلة ونحن صغار

القانون غير معنى بمن يلوم أو يمتدح ،

ولا بمن يرشو أو يهدد ،

....

أيامنا مبتلاة بالتنين

والكابوس يمتطى يومنا

وهناك جندى ثمل يترك أمه

المقتولة عند الباب *

---

* فى « انتقامات .

عسكر نصف مخمورين ، أو مجانين تماما يغتالون نزلاءك ، وربما كانت حديثات الزواج يرضعن أطفالهن فيقتلوهن وهم يمرون .....

يزحف في دمها وينجو من ضربة الواجب

الليل ينضج رعبا ، كما من قبل

وقد وزعنا أفكارنا في الفلسفة

وخططنا لأن نخضع العالم لقانون

لكن ، ما نحن غير أبناء عرس تتقاتل في جحر .

الصورة مستقاه ، دونما خطأ ، من أيرلنده في أيام « السود والسمر »* . ولكي ندرك مدى المرارة في فترة الفوضى تلك ، نحتاج لأن نعود ببصرنا إلى براءة كاتلين بنت هوليهان أو لما قاله في الذكرى المئوية لـ وولف تاون . فييتس يقرأ في وجه أيرلندة انهيار ألفي سنة من الجهد البشري :

ذلك الذي يقرأ الرموز ولايغرق مجهولا

نصف مخدوع بسموم فِطَنٍ ضحلة

الذي يعلم ألا طائل يبقى

من بذل الصحة أو الثروة أو هدوء العقل

في عمل كبير للفكر أو اليد ،

ولا شرف يترك كبير أثر ،

ليس له غير راحة واحدة ، وكل ظفر

سينكسر في الوحدة الشبحية

---

* بعض الحوادث التي ترد في هذه الأبيات سجلتها « ليدي جريجوري في يومياتها الصحفية التي حررها لينوكس – وينسون

ومن أجل صورة واضحة لذلك الزمن ، والأعمال السيئة التي ارتكبها الطرفان ، ودونما مبالغات ، يمكن للقارئ أن يستعين بكتاب The Black and Tan لیتشارد بینیت Richard Bennet .

ما انكسرت فلسفته أمام هذه التجربة ، ولم يراوغ ولم يكتم شعوره بالخسارة ، بل أعطته التجربة نوعا من الثباب الراسخ :

فهل من راحة بعد ؟

الانسان عاشق ، ويعشق مايتلاشى

فأى شئ بعد نقول ؟

ما لا يتصور ، ذلك هو ماحدث لبابل ولمصر ولأثينا ، وذلك هو نفسه يحدث لنا الآن ، ولا سلوان ، ولكن ثمة حقيقة باهتة ، تلك هى أن الروح الانسانى هى الباقية .

القسم الذى يلى هذا يقدم السنة الأفلاطونية :

حين كشف راقصو لوى فوللر الصينيون

عن رحم مشع ودورى من قماش يطفو

وبدا أن تنين من الهواء

قد يهوى بين الراقصين

فيلفّهم جميعا

ويفرّ بهم فى طريق هياجه .

الرمز بارع . فالتنين هو المسيطر على الرجال ، وهم الذين ابتدعوه . مع ذلك ، ومرة أخرى ، نراهم رجالا غير متحررى الخطأ ، لكنهم راقصون . لذلك نجد التنين هو الذى يجدد الإيقاع الذى تستجيب له خطاهم .

وكأن الشاعر قد تراجع إلى بعد شاسع إلى حيث ألغيت الأشياء الخاصة واتخذ الزمان شكلا وصار شكل الخلق واضحا . أن له (التنين) قوة الفصل المفاجئ والحاسم مثل الموت ، يعزل الروح عن إبداعاتها ويرمى بها فى عزلتها الخاصة - قفزة البجعة فى السماء المقفرة .

ثمة أفلاطونى يؤكد أن فى المحطة

حيث يطرح الجسد والتجارة

تبرز العادة القديمة

فإن كان لأعمالنا

أن تتلاشى مع أنفاسنا

فذلك موت محظوظ

فلن يفعل الظفر

غير إفساد عزلتنا

وفجأة يتجول الوعى بالعزلة إلى إثارة شديدة ، تلوح فى برق آنى ، ذلك هو نفسه نبض الدمار .

وثبت البجعة فى السماء القاحلة

تلك صورة تأتى بالهياج ، تأتى بالغضب

لينهى كل الأشياء ؟

يمكن أن تكتسب هذه الأبيات إضاءة إذا مانظرنا إلى ميرو Mero بعد ست عشرة سنة ،

هذيان كثير

يلم الحضارة كلها

يضعها تحت قانون ، تحت مظهر للسلام ،

لكن حياة الإنسان فكره

وهو بالرغم من الرعب ، لا يكف عن التجوال

عبر القرون .

تجوال وغضب واستئصال جذور

لكيما يصل إلى واقع مقفر .

وفى ١٩١٩ راح يعيد تلك العزلة الشاسعة ويؤكدها ، وفى القسمين التاليين يعود ليحدق بسخرية فى إخفاق الحياة الإنسانية :

نحن الذين قبل سبع سنين

تحدثنا عن الشرف والحقيقة

نصرح الآن مبتهجين أن أظهرنا

التفاتة ابن عرس ، ضرس ابن عرس

القسم الأخير دوامة من صور عنيفة ، الجمال فيها يضيع فى الهياج ، بينما الأزمنة تسوء ، وتنتهى ، كأنه يجمع كل تأمله ويتجه به نحو أيرلندة .

« روح شريرة تجرى وراءها ، تلاحقها

أكثر فأكثر فى كلكنى ، بداية القرن الرابع عشر. »

ومرّ من هناك ليرجس عيناه الواسعتان بلا فكرة

تحت ظلال خصل الحمقى المصغرة بلون القش

وذلك الشيطان الوقح روبرت ارتيسون

الذى أتت له المغرمة ، السيدة كيتلر

بريشات من طاووس برونزى

وأعراف حمر من دِيكَتِها .

إن هذا هو القطب المضاد لـ ت . س اليوت :

هذا هو الطريق الذى ينتهى فيه العالم

لابمرض بانغ ولكن بنشيج* .

---

* بانغ . مرض يصيب الأبقار ... المترجم .

لكن هذا البناء القوى قريب إلى اليأس والخسارة وفقدان التوازن ، ويشبه نهاية أى قصيدة كتبها ييتس . وإذا اعتبرناها تأملا مستمرا ، تبدو أقسامها الستة غير مترابطة . فالأول مكمتل بذاته ، يكشف تضادا مرعبا دونما استهانة بأى من الضدين .

الانسان عاشق ويعشق مايتلاشى

فأى شئ بعد تقول ؟

لكن الانسان لايمكنه الاستقرار فى التناقض ، وفى محاولة لحله يتبع خطر فهم ، فهم القلب وفهم العقل فيجد أنهما يتباعدان أكثر . هو مثل عاشق متحير يسخط على العالم ، ويعلن التبتل : وهو فى لحظة يبتهج بحريته وفى أخرى يستشيط غضبا من فشله . وفى الحالين هنالك الشجاعة المأساوية » ، شجاعة رفض الترضية الزائفة . شعره يقول ماقد أعلنه من أن الحضارة كفاح من أجل التوازن ، ويجب أن تكون العاطفة قوية لكى تواجه الملاك وهذه أول جولة فى ذلك الصراع .

الوعى السياسى للزمن الذى كتبت فيه « ألف وتسعمائة وتسعة عشر » جعل القصيدة تستقبل بقليل من الفهم فى أيرلندا وفى انجلترا . فقد نشرت القصيدة فى البلدين سنة ١٩٢١ فى الصحف الأدبية ، ثم ظهرت بعد ذلك فى كتابه « البرج » سنة ١٩٢٨ بإضافة تأمليتين أخريين إليها . كانت مؤرخة ، لكن فى غير تسلسلها الزمنى فأنت تقرأ عن تلك العزلة التى هيأها « البرج » سنة ١٩٢٦ ، وخلال « تأملات فى زمن الحرب الأهلية » ١٩٢٣ ...

و « تأملات » قصيدة مجمعة أكثر من سابقتها . تتناول تلك الثيمة نفسها ، بيوت الأجداد المخربة ، وأن دمار هذا الزمان ليس رعبا وشيكا مهدّدا ، بل حقيقة واقعة . القسم الأول أس بنيل وهو الأقل تمردا . الميلاد ، الثروة ، التقليـــد : أساس حبه لهذه (الثلاثة) . هو عبادته للحرية ولقوة الأبداع فى الحياة ، تلك التى تتدفق فيها مثل نبع ينهج ذاتها .

فكر بالدور التى « كأن » أسسها رؤساء ما أستأذنوا أحدا ، بذلوا من أجلها حياة وثروة كما شاءوا ، ولأن الروح هنالك ، فى موطنها ، فإن شعراء الزمن القديم وجدوا هنالك كلا الأفكار والمأوى . مع ذلك ، فما الذى هم عليه الآن ؟

أحلام ، ليس غير أحلام ، فلم ينشد هو

لم يجد أكيدا وراء الأحلام

إن بهجة النفس فى الحياة قد فجرت

الينبوع المتلامع الزاخر

وإن بدا الآن كأن صدفة بحر كبيرة فارغة أنفلقت

طالعة من غموض الجداول الدافقة

وليس ينبوعا ، لقد كانت الرمز

الذى يظلل مجد الأغنياء .

الصورة نفسها ، وموضوع الأبيات التى تليها ، هما استسلام على مضض للمصير . فهو يقر بأن هناك تلفا من الداخل ، حلاوة وجمال البناء الأرستقراطى ، أنام الطاقة الفوارة التى أبدعته وأبقته .

آه ، ماذا لو أن الممرات الناعمة والدروب الهجينة ،

حيث يجد المتأمل المسترسل راحته

والطفولة بهجة حواسها ،

أخذت عظمتنا مع عنفنا

مقابل ذلك يضع شخوص « ثور بالليلى » ، رمزا للحياة التى أختارها :

أكر واحد من أرض حصيبة

حيث الوردة الرمز تنفتح زهره

....

سلم لولبى وحجرة ذات قوس حجرى

مجمرة من حجر رمادى موقدها مفتوح

وشمعة وصفحة مكتوبة

وأفلاطوني انكب على « البهجة » *

في شبه الحجرة

يتبين كيف تمكن الدايمون ** الغاضب من كل شئ

هنا ، أو فى مكان آخر ، تظل روحه موئل غضب شديد ، وفى هذا المكان سيرث أطفاله قوة عقله ، وإذا لم يعن البرج ذلك ، فليكن مكانا تعشش فيه البوم . ومن هذا « الحصن » كان ينظر إلى الخارج شبه متجرد ويرى الحرب الأهلية بعضا من ذلك المجرى .

أطعمنا القلب بالخيالات

فتوحش القلب من الترحال

فى عداواتنا مكنون أكثر

مما فى محباتنا

هى حالة دمار واضحة . لكن الحالة الواضحة هذه لاتشمل كل مايراه : ففى القسم الأخير من القصيدة نجد بعض الرؤى التى ملأت قصائده الأولى ، وحتى موسيقى النظم تذكرنا بتلك التى كانت فى قصائده قبل عشرين سنة . هو ينظر من البرج إلى سرابات ، تتشكل وتنحل فى ضباب تثيره الرياح وتمضى متدحرجة تحت هلال يشبه السيف ، « سرابات وكراهة وامتلاء القلب وفراغة القادم ، « إنها صور الأوجه المتغيرة لحياة العالم . وأخيرا تظهر بينها رؤيا الصقور النحاسية :

لاشئ إلا نشب مخلب ، ورضا عين

وخفق أجنحة لا عد لها أطفأت ضوء القمر .

روح عصر جديد لايهتم إلا باستكمال قوة منظمة لاترحم .

---

* البهجة قصيدة لملتون ... المترجم .

** الدايمون : نصف إله فى الميثولوجيا اليونانية يمتاز بالقوة والبراعة فى الأصل دايمونى ، نسبة إلى الدايمون ... المترجم .

« ألف وتسعمائة وتسعة عشر » انتهت بمثل ذلك التلاشى *للرؤى* ، بتفكك أوسع ، والكلمات الأخيرة هنا تصوُر حالة شخص استطاع إبعاد نفسه ، محزونا ، عما يرى :

أدرت وجهى وأغلقت الباب ، وعلى السلم
تساءلت كم مرة أثبت جدارتى بشئ
كل الآخرين يفهمونه أو يشاركوننى فيه ،
لكن آه أيها القلب الطموح ، ليكن
فمثل ذلك الأثبات استقدم جمعا من الأصدقاء وأراح ضميرا ،
لكنه هو الذى زادنا ضنى . الفرح الخيالى
والحكمة نصف المقروءة للصور الدايمونية (البارعة)
أرضتا الرجل المغمّر ، كما أرضتا يوما الصبى النامى

الحقيقة والرمز ، العالم والروح ، التاريخ والأبدية منسوجة معا فى هذه القصيدة . لقد وجد منطلقا للتوفيق بينها فى « العزلة الشبحية » التى أبهجته وأرعبته فى القصيدة الأولى وهى الآن حالة من الحياة مقبولة .

نلاحظ انتقالا طبيعيا من هذه القصيدة إلى تأملية المستوحد ، « *البرج* » ١٩٢٦ . فالبرج نفسه *الآن* محور خياله أكثر مما كان فى السابق ، والطبيعة المحيطة به هادئة الآن (فقد انتهت الحرب) وحيّة بالمزيد مما تدخره من الماضى القديم . العالم ، بمعنى الأحداث التى تكون التاريخ ، قد انسحب إلى خلفية (القصيدة) ، ونقاشه الآن يجرى بين الروح المتأمل والقلب العاطفى الذى يعيش التجربة . الروح هى التى تكسب الجولة ، لكن نظريا حسب ، لأن مجموع القصيدة مزدحم بتجربة فعلية وخيالية :

الآن سأحكم روحى
أخضعها للدرس فى مدرسة تعليمية
حتى أرى الجسد المحطم
يتلف دمه ببطء
وحتى الهذيان الكليل والشيخوخة الهالكة
أو أى شر أسوأ يأتى -
موت أصدقاء ، أو موت عينٍ لّماعة

تبهر النفس –
فليس غير غيوم السماء
ساعة يتلاشى الأفق
أو صيحة الطائر الناعسة
فى أغوار الظلال * .

هذا لايعنى أن ييتس انسحب من العالم أو من الحياة العامة ، فشعره معركة مستمرة صاخبة بين الروح فى زمنها والروح فى الأبدية . وهو فى الوقت الذى كتب فيه هذه القصائد الثلاث الأخيرة ، كان عضوا حى الضمير فى مجلس الشيوخ فى الحكومة الجديدة لأيرلندة الحرة . وإلى نهاية حياته ، كان معنيا ، متوقدا ، فى السياسة الأيرلندية . قراءة القصائد الثلاث كشف عن حركة دائبة تمتد من « عصيان » ألف وتسعمائة وتسعة عشر إلى الانفصال بعد سبع سنين ، وحتى هذا لم يكن غير مكترث به . ففى الطريق ، فى ١٩٢١ ، كتب قصيدته المدهشة « المجئ الثانى The Second Coming التى وضعت عصره فى منظور الأبدية . العالم هو ماينتهى فى الأبيات الثمانية الأولى . فهنالك ماتزال تلوح فى عقله بيوت الريف الأيرلندى المشتعلة ، وإذا كان وصفه « أقل محلية » ، فهو ليس أقل دقة لفظية كما فى « ألف وتسعمائة وتسعة عشر » .

طغى الدم القاتم ، وفى كل مكان
غاض احتفال البراءة
الأفاضل يفتقدون الإيمان الراسخ
والأراذل مفعمون بهياج العواطف ،

ليس هذا وصفا لمشهد قدر ماهو حكم مؤرخ عليه . ففكرة « يوم القيامة » – « المجئ الثانى – تأتى طبيعية من هذا الوصف ، وفجأة تشرق** هناك رؤيا كبيرة من Spiritual Mundi تحمل فى داخلها فلسفة كاملة للتاريخ . لذا ، كانت لها قوة

---

* نميل إلى ترجمتها « فى أغوار الظلال » ، لكن ترجمتها الحرفية هى : بين الظلال الغائره ... المترجم

** الحكماء الثلاثة · ثلاثة ملوك من الشرق جاءوا للطفل سافيور بهدايا . يطلق عليهم ملكير وحاسبار وبالثازار . الأول قدم ذهبا رمزا للإخلاص والثانى بخورا رمزا للأبدية والثالث مرا رمزا للموت .
أساطير القرون الوسطى تسميهم الملوك الثلاثة من كولون والكاتدرائية هناك تطالب بـ رفاتهم .

النبوءة . فالصورة ذاتها غريبة ودليل شؤم . صورة تغور فى عقل القارئ . وإذا حدق فيها طويلا يبدأ المعنى الآخر بالظهور دونما عون من « الحمامة أو البجعة » .

والآن انهيار حضارتنا ذات الألفى سنة – هكذا يجرى النقاش المضمر – فما الذى يتكون من خرائبها ؟ ماكانت المسيحية بالنسبة للعالم الرومانى – الإغريقى Graeco Roman الذى حلّت فيه ؟ (قد يتذكر المرء أن تاسيتوس * لم يخرج منها بشئ) . فى مسعى محيرّ أكثر مما هو عدوانى استنتج أن المسيحيين كانوا أعداء للجنس البشرى .) لقد دحرت المسيحية أخيرا بعلامة الصليب . شعار المجرم المدان ، الذى يرمز لكل شئ رفضه الذوق العام خلال ألفى سنة . أو مرة أخرى مالذى تلخصه العنقاء التى بقيت من عصر يسبق تلكما الألفى سنة ؟ وبالنسبة لنظرتها الفارغة هى ، لانظرة المسيح ولا نظرة أبولو ، هل يبدو روتردام والأكروبولس زائفين على السواء وطائشين فيما يقصدان ؟ لا نظام قيم يمكن أن يشتمل على كامل الحقيقة ، ودائما يظل شئ خارج حدود ذلك النظام ، يجمع القوة فى رحم الزمان حتى تحين ساعة يفرض فيها وجوده ، ولهذا لاتظهر الحضارة الجديدة كحصيلة من الحضارة الأولى ، ولكن دائما كمصير لها . الشئ الوحيد الذى نعرفه عنها معرفة أكيدة . أنها ستظهر وحشية ومخيفة بالنسبة لأولئك الذين سوف تحل محل تقاليدهم . هذا شرح مسهب لوضع ماسوف يحل فى الحياة ضمن صورة (شعرية) . فما يولد لاينحدر من الإغريقية أو المسيحية ولكنه يأتى من بدائية أكثر ترعاها هاتان الاثنتان . تلك بعيدة عن فهمنا بعد البوذية عن فهم ناس العالم القديم :

لكنى الآن أعرف

أن عشرين قرنا من النوم الحجرى

أغاضها اضطراب المهد فاستحالت كابوسا

فأى وحش خشن ، حلت ساعته أخيرا

يتسكع باتجاه « بيت لحم » ليولد هناك ؟

إن قصيدة « المجئ الثانى » ، برؤياها بحلول المسيحية ، قد حضرت فى ذهن ييتس قبل سبع سنوات من هذا التاريخ . ففى قصيدة قصيرة من « مسئوليات » يرى أن الـ Magi (الحكماء) مايزالون ينفذون من السماء .

---

* تاسيتوس كورنليوس . مؤرخ رومانى أرخ للفترة من موت أغسطس إلى سنة ٦٩ وأهم كتبه « جرمانيا » .

بكل أوجههم القديمة التى تشبه
حجارًا ممطورة ، ...
وهم الذين ما اقنعتهم فوضى الخيالة * ،
يأملون أن يجدوا
غموضا طاغيا ** يلف الأرض الهمجية

تعود الفكرة إلى الموضوع يصلها بـ « ليدا » ومسرحيتى « خيالة » و« البعث » وببعض قصائد العشر سنوات الأخيرة الفائقة . لكن متابعتها أكثر تبعدنى عن موضوع هذا الفصل . أريد حسب أن أستخلص كيف أن ضغط الأحداث ، باعتبارها ثمرة بحث طويل وخزين المجازات المتدفقة التى حملتها له « رؤيا » قد عجلا بتحويل شعره إلى مايشبه النبوءة .

السيد ت.س. اليوت ، هو الآخر صور بقصيدتين مولد المسيحية مربكا لقيم العالم القديم : هو مثل ييتس يراها ميلادا وموتا . و« سيميون » فى « المعبد » يتوقع الاستشهاد الطويل للكنيسة فيصلى لكى يجئ الموت بعاطفة أقل بساطة من تلك التى فى الأنجيل :

« أيها الرب دع عبدك الآن يرتحل بسلام »

فإليوت يقول :

تعبت من حياتى وحياة الذين بعدى ،
أنا أموت فى موتى وموت الذين بعدى ،
دع عبدك يرتحل
وقد حظى بخلاصك

الشيوخ فى قصيدته « رحلة الماجى » أو رحلة الحكماء الذين يريدون معرفة

أمقتادون طول هذا الطريق
إلى الميلاد أم الموت ؟ هنالك ميلاد أكيد ،

---

* عمدنا إلى كلمة « الخيالة » لا « الفرسان » .

** فى الأصل uncontollable mystery ... المترجم .

ذلك جلى لنا ، وليس من شك (فيه)

رأيت ميلادا وموتاً .

ظننتهما مختلفين ، لكن هذا الميلاد

كان صعبا ومريرا محزنا لنا ،

مثل الموت ، موتنا .

ويظهرون عائدين إلى منازلهم لاسلام فى عقولهم ولا يزيدون قناعـة على اقتـناع « مـاجى » ييتس بفوضى الخيالة وقد خسروا هدؤهم فى العالم القديم ، « مع ناس غرباء يتمسكون بآلهتهم .»

ييتس واليوت ، إضافة إلى بروزهما بين شعراء قرننا ، يشتركان أفقيا بأمور معـينة . فكـلاهمـا مطلع بدقـة على الانسـان فى التـاريخ والروح فى الأبديـة ، وكلاهما أحيانا يرى عالما غير ملاءم ، متفككاً وغير معروف المستقبل من ذلك الظلام المحيط بهم :

ماهى الجذور المتشبثة ، ما الغصون الطالعة

من هذه القمامة الحجرية ؟ يا ابن الانسان

أنت لاتعرف ولاتقول ، فما تعرفه حسب

كوم صور محطمة

كلاهما يستنجدان بالأبدية ليوازنا بها الزمان حتى صورهما تقوم بذلك . فقول اليوت « المركز الساكن لدوران العالم » ودوائر ييتس المتحركة حول قطب لا زمنى ، تعبران عن علاقتين متشابهتين للزمن بالأبدية .

مع ذلك ، كم هو الاختلاف (بينهما) عقلان عالمان متباعدان ، ينظران إلى مشهد واحد . السيد اليوت فى دائرة الكشف المسيحية ، يرى (المشهد) شاملا ومطلقا : التاريخ لايتقدم إلى أى شئ آخر غير المسيح . هنالك عالم واحد ، قيمة هى قيم الموت ، وإيمان واحد هو برفض العالم والاستسلام إلى الحياة الأبدية ، هم مستسلم دائما لكى

يُصْنعَ وهو الرد الوحيد على متاعب الروح أو متاعب التاريخ . عجلة (اليوت) تدور حول القيم المسيحية الناتجة من إدانة الخطيئة ، ومن التواضع ونبذ الذات * . قد لايفكر غالب المتكلمين بالإنجليزية اليوم طويلا ويعمق فى الخلاص ، لكن إن كان هنالك عالم آخر ، فسيقرون بأن الطريق الذى يوصلهم إليه ، إنما هو طريق الصليب .

السيد إليوت يتحدث باللغة التى يعرفون ، وهذا ماجعل قوة تأثيره فى جيله غير مماثلة لعظمته شاعرا وإن كان الفصل بين الاثنين صعبا .

فى نظام ييتس « فوق الطبيعى »** ، كما هو الحال عند الشيطان ، ليس من مستسلم . الروح التى هى واحدة وعدة ، مصدر ومركز كل الأشياء ، حياتها فى حياة العالم الذى تخلقه وتحركه إلى الأبد ، أن تعيش فى الأبدية يعنى أن تترك النفس فى الجزء المخصص لها وتهدأ كيما تظل واعيا بأن المسرحية مستمرة والممثلون يستمرون بعد زوال المشاهد . والحضارة المسيحية ، تراجيديا الألفى سنة ، مثل حضارات أخرى سلفت وأخرى ستأتى ، هى تعبير حقيقى ولكن تعبير مجتزأ عن الروح الأبدية . وهو يتأمل عالما مدمرا لايفهم منه أن يهجر الحياة والعاطفة ، لكنه يبعدها عن الزمن ، معلنا أنهما ينتميان إلى الأبدية ، وسوف يعاد بناؤهما مرة أخرى ويظهران بأشكال جديدة . هذا هو جوابه على الكارثة ، لايشبه جواب الأرثوذكسية ، هو يجعل الأبدية تبدو مكانا غير مألوف ، ولأنها غير مألوفة فالقراء الذين يفهمون معنى ييتس غالبا مايتساءلون إن كل هو فعلا يعنى ذلك ، بينما هم لايشككون بمسيحية السيد إليوت ، سواء شاركوه بها أو لم يشاركوه . ومع أن المرء لا يحتاج إلى أن يشارك الشاعر بأفكاره كى يتمتع بشعره ، لكن المتعة لاتصفو إذا كان الشاعر متهما بالتصنع ، مهما كان ييتس غير أرثوذكسى ، فليس هناك تصنع ، بل يحس وراء رمزيته بإيمان عميق واصل الشاعر التفكير به حتى التحم بتجربته فى الحياة .

أ.ج. ستوك A.G.Stock

---

* لم نستخدم نكران الذات مقابل renunciation لكى لا يختلط المعنى ويفهم منها الايثار ، وليس هذا طبعا المقصود فى الكلمة ... المترجم .

** حين كتبت هذا ، لم أكن قرأت بعد كتاب « و.ب. ييتس والتقليد » لـ R.A.C.Witlton فأتعلم المزيد فى هذا الحقل ، مما كشفه نقاد ييتس . وقد اتضح لى الآن لا التماسك الحقيقى لأفكاره حسب ، ولكن اتضحت لى أيضا أصول هذا التفكير العريقة والمشرقة ... الكاتب .

البرج

(١٩١٧ - ١٩٢٨)

« وأنا الذى أحسب نفسى موفقا
أرى الحب والصداقة كافيين ،
لأن صداقة جار عجوز ، اختار دارا
وعمّرها وغيّر فيها حبا لفتاة ،
ليس يدرى أن تلك الصخور ،
أزهرت أو ذوت ،
ستبقى تحفهم كما هى تحفتى . »

و . ب . ييتس

« نحن الآن عند برجنا وأنا أكتب شعرا كما أفعل دائما هنا ، وكما يحدث دائما ، لايهم كيف أبدا ، فما أكتبه يصير شعر حب قبل أن أنتهى منه . »

و . ب . ييتس

حين كتب ييتس بوضوح أن الحياة كلها تبدو تهيؤا لشئ لن يحدث أبدا ، ما خطر له أن وراء تهيؤ حياته ، وفى العشرينات منها ، مكافأة مجزية تنتظره ، فنشاطاته المبكرة فى السياسة الثورية ، وبخاصة عضويته فى مجلس الشيوخ فى حكومة أيرلندا الحرة ، وانشغاله المبكر بالصوفية واللاهوت والسحر ، أمور هيأته للكتابة « رؤيا » A vision . معاودته الجديدة لقناعاته القديمة كانت إيجابية ، وجاءت فى عمر ينتظر منه فيه الوضوح ليقتل حماسته لنظريته فى أوجه الحياة ، تلك النظرية التى لم يجد فيها ما ابتغاه لكنها أمدته بموضوعات بذل طاقته وقدراته لخدمتها ، فاوصلته إلى اهتمامات جديدة . السياسة أيقظت فيه اعتزازه فى الأنجلو أيرلنديين ، فى تاريخهم وشخصياتهم ، أما رؤيا فقادته إلى التاريخ والفلسفة .

شعره أيضا توسعت دائرته . فقد تحقق ازدهار جديد فى « التم البرى فى كول » أو « البجعات البرية فى كول » * ، ومايكل روبرتس والراقصة » ، لكن الازدهار جاء فى « البرج » . « البرج » قدّم ييتس فى جميع حالاته وتأرجحاته . أنه الخلفية الكاملة والفريدة لكل أوجه شخصيته واهتماماته . الاهتمامات العامة فى حياته منحته مباشرة كان غالبا يفتقدها ، كما منحته الموروثات العامة والموروثات الأدبية حسا بالمشاركة فى الموروثات العامة التى ازدراها من قبل . ورغم الكثير من التناقضات حاول أن يطعم التجربة الجديدة للدولة الحرة بفضائل أصله القديمة . كما أن خبرته فى مسرح الـ أبى **Abby** منحته توترا فى التعبير مضافا إلى عناصر الدرامية فى شخصيته . ودراسته للأدب الأنجلو أيرلندى فى القرن الثامن عشر منحته بلاغة وجلاءا .

شعر مرحلة البرج شعر غنى بسبب من امتلاء حياة ييتس ، ولأن أسلوبه عادة يصل درجة النضج وقت نضج اهتماماته : فى السياسة وفى الفلسفة والصداقة والحب . قصائد البرج كلها عمل شخصية جماهيرية ووجه جماهيرى يكتب للجمهور . هو يكتب مايريحه ، سياسة أو فلسفة . أما باقى الموضوعات ، والحب بخاصة ، فينظر إليها كما تؤثر فى حياته وخياله هو ، لا كما هى بالنسبة لعموم الناس . مع ذلك فقد جاء ليشارك الآن فى تجارب عامة اعتيادية لكل الناس كالمسئولية العائلية والأبوة . كما كانت له تجربة مسئولية سلطة وهى مسئولية كانت اعتيادية لكثير من الشخصيات فى الأدب الانجليزى : تشوسر ، ملتون ، درايدن ، وسويفت . على كل حال ، العنصر الشخصى بيّنٌ دائما عند ييتس . ومن ذلك تقديره لطرق إبداع القصائد . كتب فى ١٩٢٣ ، فى بونتى سويدان يوضح هذا الموضوع :

« بين حين وآخر ، حين يثير شئ خيالى ، أبدأ بالحديث مع نفسى . أتكلم فى داخلى وأصعّد نفسى دراميا إذا ما رأيت عجوزا مجنونة تعمل على أرصفة دبلن ، مثلا ، وأحيانا أملى على نفسى كلام وحركة عجوز ذى خطا مضطربة . على نفسى كالمناسبات ، أعيد كتابة ماقلته شعرا ربما أفضل سبب لهذا هو انقطاعى عن كتابة الشعر زمنا طويلا . لا أفكر وأنا أحدث نفسى أنى أمتلك مزايا أدبية مختلفة . إنما هم يثيرون اهتمامى إذ يوفقون بينى وبين رجال تخيلت أن أكونهم . تثيرنى دقة وصفهم لظرف عاطفى أكثر من دقتهم فى عرض أى قيمة جمالية . حين أبدأ الكتابة ، لا أملك

---

* عمدنا إلى الترجمتين . فنحن إذ نفضل البجعات البرية ... ونحن نشير إلى الديوان ، نفضل التم البرى فى كول » ونحن نشير إلى قصيدة « ليدا والتم » بدلا من ذكر البجع فى القصيدة المذكورة ... المترجم .

موضوعا غير أن أجد كلاما طبيعيا ، إيقاعا وتركيبا ، لأضعه فى صيغة Pattern ، لذا يبدو قديما وكلاما عاما لجميع الناس ، مع أن الجهد المبذول فيه كثير جدا . يجعلنى ذلك أظهر دونما مقدرة متفردة وأنى بلا موهبة خاصة . أطبع القصيدة على الآلة الكاتبة ولا أسمع عنها بعد شيئا حتى أرى الكتاب بعد سنوات ، وفيه صفحة مطوية طواها شاب ، أو أشرتها فتاة ببنفسجة ، وحين أرى ذلك ، أشعر بالخجل وكأن أحدا يبوح لى بعاطفة لطيفة أحتاج إليها ...

ماجاء سهلا فى بدايته ، ماتم وسط كثير من الدراما وكتب أخيرا بعناء لايمكن اعتباره بين ممتلكاتى .

قصة البرج جزء من حياة ييتس ، وهى تكشف المزايا الحية الجديدة لعقله ونظرته التى لم تكتف بتحقيق الطموح القديم وحده . فى الطبعة الثانية من « الأصيل الكلتى » The Celtic Twilight ، كتب ييتس مقالة بعنوان « التراب أغلق عينى هيلين » وصف فيه بالليلى : مجموعة صغيرة من بيوت جوار كول ، اكتسبت شهرة فى غرب أيرلندة لأن « رافترى » الشاعر الغالى الأعمى أبدع أغنية من جمال الفلاحة ميرى هاينس Mary Hynes التى كانت تسكن هناك . سمع ييتس هذه الأغنية لأول مرة من إمرأة عجوز كانت تتذكر كلا من رافترى الذى عمى أخيرا ، وميرى هاينس ، وقد استشهد بترجمة ليدى جريجورى لتلك الأغنية :

كم قيمة العظمة حين تحين رؤيتك
لجمال زهرات الغصن إلى جانبك ؟
لا إله ينكره أو يحاول إخفاءه ،
هى الشمس فى السموات وهى التى جرحت قلبى .
لامكان فى أيرلندة لم أصل إليه
من أنهارها حتى قمم الجبال
وإلى حافة « لف جراين » الذى خفى مصبه ،
مارأيت جمالاً إلا وكان دون جمالها ،

وجهها يشع ، وحاجباها يشعان أيضا ،
وجهها مثل نفسها وثغرها مبهج وعذب ،
هى الكبرياء وقد أعطيت غصنا
هى وردة بالليلى الوهاجة .
حائك عجوز أخبر ييتس :
« ميرى هاينس أجمل شئ خلق الله على الإطلاق .
اعتادت أمى أن تحدثنى عنها ، فهى عند كل
حشد ، وحيثما كانت ، نراها فى ثياب بيض
حوالى أحد عشر رجلا طلبوا الزواج فيها
فى يوم واحد ، وما ارتضت منهم أحدا .
فى إحدى الليالى ، كان رجال يشربون فى مكان
وراء « كلبكانتى » ، فجأة نهض واحد منهم
وانطلق إلى بالليلى ليراها ، لكن « كلون بوج »
كان مفتوحا أمامه ، وحينما جاء إليه
سقط فى الماء ، ووجدوه هناك فى الصباح . »
فطنة ييتس التقطت التشابهات بين ميرى ومود ،
فكرة شاعر وسيدة انتقلت إليه أخيرا
وتحولت إلى تجربة خاصة ، هى تجربته .

« رأيت الكثير من العالم » ، ولكن هؤلاء الشيوخ والعجائز حين يتحدثون عنها ، يلومون الآخر ولا يلومونها ، قد يكونون بهذا قساة لكنهم يكشفون عن تهذيب مثل شيوخ طروادة الذين كانوا يزدادون تهذيبا ، إذا مرت هيلين على الأسوار .

ردد هــذه الفكرة فى قصـيدة كـتـبت فى كـول فى كـانون الأول ١٩١٣ « وحـيث عاشت هيلين » .

كنا نمشى

داخل هذه الأبراج فاقدة القمم

حين جاءت هيلين مع والدها ،

تهب بقية رجال ونساء طروادة

كلمة لطف أو مزحة وهى تمر .

الروح ممرورة هنا ، واستخدام الكلمة العامية « boy » ولد ، يؤكد النغمة السائدة فى القصيدة ، بعدها تعاقبت القصائد الأكثر نبلا ، التى كتبها عن مود فى ١٩١٥ ، حتى إذ وصلنا ١٩٢٦ نجد وراء شعره عنها ذكريات مستقرة لكنها ذكريات أقل أيلاما وإحباطا . الفكرتان هنا مضفورتان معا ، ذكريات قصة ميرى هاينس ومود جون التى يراها مثل هيلين :

حين كنت شابا ، كان القليل يتذكرون

فتاة فلاحة ترد فى أغنية

تمجد الأغنية لون وجهها

وتطفح بفرح امتداحها ،

أتذكر أنها حين كانت تمشى هناك

يحتشد الفلاحون حول ذلك الجمال ،

وتُشيد الأغنية بمجد لها كبير

وكان رجال قد جنوا بقوافيها

فراحوا يشربون نخبها

ثم نهضوا من مائدتهم وأعلنوا

أن الصواب أن يقارنوا بين مافى الخيال
وماترى العيون ،
لكنهم أضاعوا إشراق القمر
أمام فسيفساء ضوء النهار -
لقد ذهبت الموسيقى بِفطَنهم
وهوى واحد فى مستنقع « كلون » الكبير
كان غريبا أن يكون صانع الأغنية أعمى ،
لكنى الآن أقدّر الحكاية
ولا أجد غرابة فيها . فالمأساة بدأت
بهوميروس الذى كان أعمى ،
وهيلين التى أثارت كل القلوب الحية .

لاتتوقف رومانسية بالليلى على قصة ميرى هاينس ، فقد كانت هناك :

قلعة قديمة مربعة الشكل ، هى بالليلى ،
يعيش فيها فلاح وزوجته ، وكوخ تسكن
فيه ابنتهم وزوجها ، وطاحونة صغيرة
وطحان عجوز ، وشجرة مران قديمة
تلقى ظلالا خضرا على نهر صغير
وصخور كبيرة للعبور

كان ييتس دائما يمشى من كول ليزور المكان الذى فيه

« عاش الجمال حياته المحزنة »

وبتشجيع من روبرت ابن ليدى جريجورى ، بدأ يفكر ، قبل سنوات من زواجه ، بالحصول على القلعة ليتخدها سكنا ./ أحلام النهار هذه لوحظت أولا فى قصيدتين كتبتا فى ١٩١٥ هما Ego Dominus ، حيث قدم البرج أساسا لمناقشة نظريات ييتس فى موضوع ضد النفس واوجه القمر . هذا الأساس أو المنطلق اختير لقيمته الرمزية . لقد وجد ييتس فى شيلى وفى الكونت ميلير دى ايسل آدم Caunt Vilierse de l'Isle Adam أبراجا اتخذت رموزا لنشدان الحكمة ، الحكمة التى يبحث عنها دارس متوحد فى عزلته . هؤلاء الأشخاص المتوحدون كانوا منطوين على أنفسهم ، ورأوا أنهم يمكن أن يجدوا الحكمة عن طريق تفحص أفكارهم وردود أفعالهم الشخصية بإزاء مايقرأون . من هؤلاء ييتس نفسه الذى يحصر التفكير فى نفسه (وإن لم يكن أنانيا) وهنا نجد تفسيرا لجاذبية أبطال شيلى الذين حاول ييتس أن يتبنى شخصياتهم فى شبابه . فى ١٨٩٧ كتب :

« فى الأزمنة الحديثة نحن متفقون على أننا » نوجد أرواحُنا « من أحد الشعراء العظام فى الأزمنة القديمة ، أو من شيلى » .

وحوالى ١٩٠٠ كان ييتس يتفحص رمزية شيلى وأبراج شيلى وكهوفه :

أعتقد كان فى عقل شيلى أكثر من مشهد رومانسى حين جعل الأمير أثانيس يتابع دراساته الغامضة فى برج مضاء فوق البحر ، وحين جعل الناسك العجوز يطل على لاؤن Laon وهو عليل نصف هالك ، حيث البحر دونما شك يراود سيثنا الفكر الواحد ، ويلقى « رمالاً لماعة » و « أندر أصداف البحر » . البرج وهو مهم بالنسبة لترلنك كما لشيلى ، هو مثل البحر والأنهار والكهوف ذات الينابيع ، قديم جدا ، وسنرى ازدياد أهميته فى شعره بمرور السنين ، الاختلاف بينه وبين الكهف فى لاؤن وسيثنا يشير إلى التناقض بين العقل متطلعا إلى الخارج ، بما فيه من رجال وأشياء ، والعقل ناظرا إلى الداخل ، إلى نفسه ... وهو ماقد يكون ، أولا يكون فى عقل شيلى . لكنه بالتأكيد يساعد ، مع العديد من المعانى المعتمة الأخرى على منح القصيدة غموضا وظلا . إنه بالرموز القديمة حسب ، برموز لها معان لاتحصى ، إضافة إلى رمز أو اثنين يؤكد عليهما الكاتب ، وحتى بنصف مايعرف عن هذه الرموز ، يمكن لفن عالى الموضوعية أن ينجو من جدب أو ضحالة التسويات القلقة ويتجه إلى غزارة وعمق الطبيعة .

كما أنه رأى البرج رمزا لمتابعة الحكمة بعقل ينظر إلى داخل نفسه :

ذلك الظل هو البرج

والضوء دليل أنه مايزال يقرأ ،

لقد وجد صورا اختارت المكان سكنا

ربما السبب ضوء الشمعة فى البرج

البعيد ، حيث أفلاطونى ميلتون

يجلس متأخرا ، هو أو أمير رؤيا شيلى :

ذلك هو الضوء الوحيد الذى أمسك به صاموئيل بالمر،

إنه صورة حكمة غامضة اكتُسِبَتْ بكدح ،

الآن يبحث فى كتاب أو مخطوطة

عما لن يجده أبدا .

كل أحلام النهار هذه قاربت التحقيق حيث اشترى ييتس برجا فى باالليلى بمبلغ خمسة وثلاثين باونا فى حزيران ١٩١٧ هيأة المناطق المزدحمة The Congested Districts Board سلخوا بعض أملاك جريجورى وقسموها أملاكا صغيرة ، فباعوا القلعة رخيصة ، إذ كتب عنها وكيل الأرض المسئول : أن قيمته (البرج) ، كمحل إقامة ، تذكارية . وفيه بسبب ذلك متاعب . قرر ييتس بعد زواجه أن يصرف عليه شيئا من المال ليعيد ترتيب القلعة بحيث تصلح لإقامة صيفية . وصل مع زوجته إلى أيرلندة فى ١٩١٨ . بقيا فى دبلن وجلاند الو Gelndalaugh ، وكاونتى ويكلو ، حيث كتب ييتس بضع قصائد ، إحداها راعى غنم وراعى معز Shepherd and Goat Herd .

فى ذكرى ابن ليدى جريجورى الذى قتل فى الجهة الألمانية . بعدها ذهب إلى سليجو Sligo ، فأوحت له حادثة هناك بقصيدة يثنى فيها على حكمة زوجته وحنانها ويعتذر عن مزاجه الكئيب :

وإن ارتحلت فطِنى

فى رحلة علىَ حصان فى الخيال

كمشحاة تستحثهما

ذكريات طفولية لصليب بوليفكسن العجوز

ومدلتون التى لم تسمعى باسمها

وييتس أحمر الشعر الذى تلوح لى ملامحه ،

وإن مات قبل زمنى ، فهو جلى كذكرى .

سمعته ، ذلك الكادح ، الذى خدم شعبى

قال فى الطريق المفتوح ، القريب من ممر سليجو –

كلا ، كلا ، لم يقل ، ولكن صاح عاليا –

« جئتكم ثانية ،

وبالتأكيد ، عشرون سنة وقت كاف لأجئ ،

أفكر بقَسَمِ طفل أقسمَ عبثاً

ألا يغادر ذلك الوادى الذى

كان أباؤه يسمونه بيتهم .

فى حزيران زارا « كول » Coole ، فأعارتهما ليدى جريجورى دار « باللينامانتين » قرب بالليلى التى أفادا من سكنهما فيها فى إجراء تصليحات على البرج . كان هناك كوخان شُيدا قريبا من مبنى صخرى ضخم ، أحدهما كان خربا أعيد ترميمه ، لكن البرج كان مشكلة أكثر صعوبة . ففيه أربع غرف كبيرة واحدة فوق الأخرى وأرضيات هذه الغرف تالفة من زمن ، ولم يكن فوق المبنى سقف علوى (يحمى سقوف الغرف) . أولا أصلحت غرف البرج لتكون صالحة للسكن . سقوفها وحدها تصد الطقس . فى ١٩١٩ استخدم ييتس الطابق الأرضى مكتبة . بعدما استخدم الغرف التى فوقه لهذا

الغرض ، بينما صار الطابق الثانى غرفة نوم ، أثاث من خشب الدردار ، ثقيل صنع له فى ذلك المكان ، قام بذلك نجارون محليون .

لا منضدة ، لاكرسى أو مقعد

ولا أبسط شئ

للأولاد الرعاة فى جاليلى .

بدأ البرج يتضح أكثر فى شعر ييتس . فى حزيران ١٩١٨ أكمل قصيدته « فى ذكرى الرائد روبرت جريجورى » :

الآن وقد انتهى المطاف فى دارنا

أقدر أن أسمى الأصدقاء الذين

ما استطاعوا مشاركتنا

ونحن جوار نار الفحم فى البرج القديم

نتحدث حتى ساعة متأخرة

ثم نتسلق السلم الملتوى إلى أسرّة نومنا

وقد اكتشفنا حقيقة منسية :

أن كل رفاق شبابى ،

الذين تدور حولهم أفكارى الليلة ،

كلهم ، موتى

دائما يلتقى الصديق الجديد الصديق القديم فينا

ونألم أن مس أيا منهم البرد

وفى مجسات قلوبنا ملح لإدامة رونقهم

يكثر المتخاصمون فى الرأس ،

لكن ما من صديق ممن دعوتهم الليلة
يثير خصاما
لأن جميع من حضروا الليلة موتى .
لقد اعتدت على افتقادهم الحياة
لكنى مااعتدت على افتقاد الولد العزيز لصديقى العزيز ،
سدنى ، رجلنا المكتمل
وأن يشارك هو أيضا
فى قطيعة الموت تلك .
كل الأشياء التى تبتهج برؤيتها العين الآن
كان يحب ،
الأشجار التى حطمتها العواصف
فألقت ظلالها على الجسر والطريق ،
البرج القائم على حافة النهر
والمخاضة التى يحركها القطيع الشارب فى الليل
فيفزع الصوت دجاجة الماء
وتهجر فى الليل أرضها ،
ربما كان هو المرحب الأكثر حميمية بك :
أمدّه البرج بمنطلق إلى « صلاة لابنتى » التى كتبها فى باالليلى ، فى السنة التالية :
مرة أخرى تُعوِلُ العاصفة وطفلتى
نصف مخفية تحت غطاء المهد والدثار

تنام . ولا حاجز يقف غير أشجار جريجوري
وتل أجرد في الطريق لنهري القش
والريح تهب قادمة من الأطلسي .

قرر ييتس قضاء شتاء ١٩١٩ في إنجلترا ، باالليلي ممكنة في الصيف حسب ، فهنالك خطر الرطوبة ، إذا ما فاض الجدول الذي يجري حول القلعة ، وعندها يتوجب على السيدة ييتس أن تجلب المؤن من مسافة عدة أميال . البرج يلائم مزاج شاعر يريد العزلة ، لكن الجانب الاجتماعي من طبيعته البشرية يتطلب صحبة . الصحبة التي وجدها في دبلن في الشتاء الماضي غلب عليها القلق السياسي والانفصال ، لقد تخلى عن غرفه في مبنى ووبرن Woburn Bilding التي أُجِرّتْ إلى دوكلاس كولدرنك ، ولم يشأ العيش في لندن مرة أخرى . ولأنهما ، هو والسيدة ييتس يحبان أوكسفورد ، حيث عاشا الشهور الأولى من ١٩١٨ ، في غرف في شارع برود Broad street ، فقد سعيا إليها حتى حصلت السيدة ييتس على دار أصلحت توا ، في شارع برود مقابل باليلو Balliol ، وانتقلا إليها في تشرين الأول ١٩١٩ .

« ألف وتسعمائة وتسعة عشر » التي كتبت في هذه الفترة تحمل الفكرة الكئيبة التي لنزاعات « لين » مبتعدة بها أكثر . ما يلاحظ من فرق هو أنه في هذه القصيدة يرى كم سيئة هي الأمور في أيرلندة ، كما أنه بلا أمل في تحسنها . فضاعة التغير تظهرها مقدمة ونهاية القصيدة . المقطع الأول منها يصف الأشياء المبتدعة الجميلة في أثينا ، مؤكدا على جمالها أكثر مما على اختفائها أو ضياعها . ثم يكشف ماتعلق به من آمال لا في بداية المرحلة المثالية من عمله ، كما أظن ، ثم يظهر الآمال التي كان قد تمسك بها ، وأنا أخمن أنها أيضا لم تكن في بداية المرحلة المثالية لعمله الأدبي قدر ما كانت وقت تمزقت أوهامه . لقد أمل بتحسن تدريجي ، وبخاصة بنمو الرأي العام في أيرلندة . وبقانون غير متحيز ، وبدا الجيش العظيم شيئا مثيرا للخيال ، لكن بدأ التناقض – بدأ « السود والسمر » * .

أيامنا مبتلاة بالتنين

---

* الأسمر المصفر وللأسف لانملك مفردة واحدة تعبر عن ذلك . فاضطررنا لترجمتها بالسمر ولسنا راضين بذلك تماما كما أشرنا إلى ذلك ...

والكابوس يمتطي نومنا

وهناك جندى ثمل يترك أمه

المقتولة عند الباب

يزحف فى دمها متحررا من ضريبته

الليل ينضح رعبا ، كما من قبل

وقد وزعنا أفكارنا فى الفلسفة

وخططنا لأن نخضع العالم لقانون

لكن ما نحن غير أبناء * عرس نتقاتل فى جحر

كان الاضطراب وسفك الدماء فى ١٩١٦ جزءًا من حدث مأساوى واحد (كبير) ، ولكن « رؤيا » ترى أن فى العنف الجديد علامات عصر جديد آت ، ونهاية لـ « كل ما أدخر الرجال » . جواب ييتس لاؤلئك الذين قد لايستسيغون حتميته هو أن يعبر عن عميق قناعته :

...... وكل الظفر

سوف يتكسر فى عزلته الشبحية

بكلمات أخرى ، هو يفهم ماكان يجرى فى الحياة المعاصرة (وهى حقيقة تتضمن ابتعادا أكيدا عما يجرى فعليا) . فى القسم الأخير ** يعود إلى الأشياء الجميلة فى أثينا ، ليقوى الإحساس بالتغير :

فى البلاد حواليك لايجرؤ أحد

على القول أن تلك الفكرة له

أو كان محرّضاً عليها أو مُنْجِبا لها

---

* الصحيح بنات عريس ، وقد قصدنا تذكيرها لتدل (علينا) ... المترجم .

** المقصود به القسم الأخير من المقطع - راجع القصيدة ... المترجم .

فكرة إحراق ذلك المنبر فى الأكروبولس ،

وتحطيم العاجيات شظايا

والمتاجرة فى الجراد الذهبى والنحل .

لم يكن أحد يتوقع إحراق الدور فى أيرلندا ، مع ذلك وبالرغم مما فى القصيدة من الحزن والأسف ، نجد فيها غنى عظيماً . شعره الذى خلع ثيابه الرومانسية فى مسئوليات ، Responsibilities ارتدى الألوان والرغبات الحسية الآن . ارتدى الثياب الجديدة بزهو بعد أن أيبس جسده طوق « رؤيا » .

لم يعد يحدد قراءاته ، كما فى مرحلة الأصيل . قراءاته اتسعت فى مداها ، كتب فى ١٩١٥ :

لا أحمق يدعونى صديقا

فقد أتعشى فى نهاية الرحلة

مع « لاندور » أو مع « دون »

نجح فى مزجه المصادر الأدبية بتجربته الشخصية ، إن حياته والمشهد المعاصر يهتمان معا بحقهما الخاص (عنده) . لذا كان الناتج الحاصل منهما مترابطا كله فى نسيج ملتحم يرسم النمطُ الحاصل منه خطاً متعرجا يتكرر فى فكر ييتس .

مقاطع ألف وتسعمائة وتسعة عشر « تشكل وحدة واحدة » . المقطع الثانى يبدأ بذكرى راقصات لوى فوللر Loie Fuller . هذه الذكرى أعادت فكرة التنين الذى يركب الأيام :

وبدا أن تنين الهواء

سقط بين الراقصين ، دار بهم

ودفعهم خارجا فى طريق هياجه

هذا أوصل الشاعرَ إلى السنة الأفلاطونية ، وهو بعد مشدود إلى فكرة « رؤيا » وإلى فكرة أن مفاهيم الصواب والخطأ تتغير ، وأن جميع الرجال راقصون . فى المقطع الثالث يتردد :

لتلعب أو لتركب تلك الرياح

المصطخبة بوصول الليل .

نتيجة المقطع الثالث ، أن الأحلام بلا جدوى تؤكد المضمون الجديد لرمز البجعة The Swan . وييتس يعتقد بأن الرموز يمكن أن يكون لها بضعة معان متغيرة ، واستخدام البجعة يوضح ذلك . فهو حين كتب « البجعات البرية فى كول The wild Swans at Coole فى ١٩١٦ ، كان مكتئبا جدا . وقد رمزت البجعات إلى رسوخ حبه لمودجون ، الذى بداله قبل هذا أنه أقل قوة . هو الآن يتذكر الحب الذى أربكه فى ١٨٩٧ حينما جاء إلى كول أول مرة :

حلّ على الخريف التاسع عشر

مذ بدأتُ حسابى أول مرة

فى ١٩١٦ تغير كل شئ ، فقد دلته ليدى جريجورى على طريق النشاط (السياسى) الذى أضاع فيه جدة حبه اليائس . ذهب إلى فرنسا وقد ارتاح قليلا لرفض مود عرضه الأخير للزواج منها ، لكن البجعات ماتزال غير مُجْهَدة :

عشاق واحد بعد آخر

يخوضون فى الجداول الباردة

جداول تصاحبهم طول الطريق

أو هى ترتفع فى الهواء

ماشافت قلوبها

عقب حب أو غزو ،

فهى تطوف حيث تشاء .

الآن أشهدهن ساكنات

فى ١٩١٩ كانت البجعة وحدها وليس الرمز الشيلوى الذى قد يكون اتخذه أنموذجا للبجعات البرية فى كول . فالاستور * أيضا رأى البجعة تنطلق محلقة وفكر :

---

* بطل قصيدة لشيللى ، بهذا العنوان ... المترجم .

أن لك بيتا أيتها الطائر الجميل

وأنت ترحلين إلى بيتك

حيث يلف ذكرك الحبيب عنقه النازل

على عنقك مرحبا بعودتك

بعينين تبرقان بوهج الفرح الحميم .

يرى ييتس البجعة الآن أمام خلفية عاصفة تصبح درامية :

قد تجلب تلك الصورة التوحش ، الغضب

لينهيا الأشياء كلها لينهيا

ماتخيلته حياتى ، حتى

الصفحة نصف المُتَخَيّلَةَ ، نصف المقرؤة .

من بعد ، وفى قصيدة تماثلها درامية ، هى « كول وبالليلى »

١٩٣١ ، نجد عبارة « الرعد المفاجئ للبجعة بوصول الليل « رمزا للأيحاء »

تلك الرياح المصطخبة بوصول الليل

وهى تشير إلى اقتراب الكارثة التى صورها نظام ييتس . والمقصود بالبجعة راكبه هذه الرياح هو تقبل الحقائق غير المستساغة :

الانسان عاشق ويعشق مايتلاشى

فأى شئ أكثر من هذا يقال ؟

بعدها ، فكر أن البجعة هى التى جاءت ببداية الدورة الفرنسية * :

« أتصور البلاغ الذى أسس اليونان ، قد صدر لليدا كذلك ، متذكرا أنهم أظهروا فى معبد أسبرطة ، واحدة لم تفقس من بيوضها ، حامليها للسطح مثل أثر مقدس ، فنتج من واحده من بيوضها الحب ومن الأخرى الحرب . إذن ، أصبحت رمزا للحرب .

* الإغريقية القديمة .

كتب ليدا والبجعة لصحيفة جورج رسل « الأيرش سيتيمان ، فى ١٩٢٣ رفضها رسل مخبرا ييتس أن قراءة المحافظين سوف يسيئون فهم القصيدة . فى ملاحظاته التى كتبها لطبعه كوالا پريس ، التى ظهرت فيها القصيدة ، يصف ييتس الأفكار التى وراء المراحل الأولية لتلك القصيدة :

بعد الحركات الديماغوغية التى أسسها هوبز وأشاعها الموسوعيون والثورة الفرنسية ، ورثنا تربة مستنفدة ليس بمستطاعها إثبات أية غلة ثانية لقرون . ففكرت : « لاشئ ممكن الآن ، إلا الحركة ، أو ولادة من فوق تبدأ ببلاغ عنيف . » بدأ خيالى يتمثل ليدا والبجعة (ليدا وذكر البجع)* كاستعارة وبدأت القصيدة ، لكن وأنا أكتب ، تملك المشهد طائر وأمراء وقد غادرته السياسة كلها .

تأسست القصيدة على لوحة لمايكل أنجلو رآها ييتس فى البندقية وأخذ لها صورة فوتوغرافية كبيرة .

رعشة فى أعضائها تتواصل

فى السور المنشق والسقف المحترق

والبرج وأغا ممنون الميت

أتراها وقد أمسك بها تماما

وسيطر عليها الدم الوحشى والسقف المحترق

قد ارتدت معرفته وقوته .

قبل أن يتركها المنقار المكتفى وتهوى ؟

الانتقال من المقطع الثالث إلى الرابع انتقال سهل . فهو يكشف موقع مجئ الدمار الذى سبقته حماسته المبكرة » ومشقوقة الهامة » ، ويعود إلى السخرية .

---

* « ليدا والبجعة » عبارة جميلة وأليق بالشعر ، لكنها ليست دقيقة . لأن البجعة فى القصيدة ذكر ولابد من إيضاح ذلك . لذلك كنت أمام خيارين أماليدا والتم » والتم يوحى بالمذكر – لفظا – أو « ليدا وذكر البجع » وهذا يتفق وترجماتنا الأخرى مثل » البجعات البرية فى كولَ وسواها . ولهذا اعتمدنا « ليدا وذكر البجع » عنوانا للقصيدة ... المترجم .

فتاتى لنا صورة .

التفاتة ابن عرس ، ضرس ابن عرس

مزيجا من التجربة والقراءة . لقد شاهد بنات عرس تتقاتل فى كــول ، وهربت عبر الطريق إلى ما بين الأشجار . وقرأ « محادثات خيالية » لـ « لاندور » ولأنه مولع ولعا خاصا بالموضوعات الأيرلندية ، يمكننا أن نستخلص من ذلك أن تجربته الخاصة مع بنات عرس قد أضاف لها فهمه « الأدبى » للحديث الذى جرى بين ويندام وشريدان حول « تأسيس كنيسة فى أيرلندة :

« استدار ابن عرس فهو أمام الفأر ، وفى الأقل أنهما حين كانا يتقاتلان ، ما استطاع أى منهما أن يَحُتَّ عارضةً » أو يغزو حافظة طعام .

هذا أحد المواقف التى يسهل على شخصيته الموزعة أن تواجهه بالسخرية . وتلك سمة قديمة تسم شخصيته التى تكن ثارا من السنين التى كبح فيها التعبير عن شخصيته .

المقطع الخامس ، وهو مقطع يعتمد عنصر السخرية فى شخصيته يستقى مايعنيه من المصادر الأدبية ، فأبيات « بليك » :

أسخر ، أسخر ، يافولتير وياروسو ،

أسخر ، أسخر ، كل شئ سدى

أنت ترمى التراب بوجه الريح

والريح تعيد التراب عليك .

ضمنها ييتس مستفيدا من فكرة تكرار السخرية وقوة الريح المخربة .

ومن قصيدة ثانية تذكّر به قصيدة لـ مانجان Manjan تلك هى « ذهب من الريح » وهى قصيدة لطيفة ذات لازمة مأخوذة من روكرت Rückert .

تتلاشى أمجاد وأبهات العالم فى الريح

سليمان ! أين تاجه ؟ لقد ذهب مع الريح .

بابل أين سلطانك ؟ لقد ذهب مع الريح .

تذهب مثل ظلال الظهر الزائلة

مثل أحلام الأعمى .

لكن قد يكون المُذكّرُ المباشر والدائم بالريح هو عواصف المحيط التى تهب على بالليلى . فى « صلاة لابنتى » A Prayer for My Daughter تَقدّمَ من وصف مايحيط بالبرج وهجمات العاصفة الهابة من البحر إلى وصف الهجوم المشابه للوحشية التى يراها تكتسح العالم ..

تشكل الريح ذروة القصيدة فى المقطع السادس ، مرتبطة بالمقطع الثالث بكلمة « متاهة الريح » مُذكِّرٌ صُمّم لتذكير الشاعر بحاله فى المقطع السابق ، حيث

الشاعر فى تأمله السرى

يضيع فى المتاهة التى صنع ،

فى الفن أو فى السياسة .

أساس المقطع الأخير فكرة مفادها أن فى العنف الجديد ، ستجئ الأرواح على الريح ، جديدة وأشد هدفا مما يراه القرويون أحيانا ويصفونه « بهبوط الملائكة » ، أو « سكنة الريف الجدد » وهى تركب الخيول أحيانا ، خيولا على رؤوسها ورود هذه الأرواح الجديدة تذكر ييتس بقصيدة لأرثر سيمونز

« رقصة بنات هيروديـاس » ، حيث ترقص البنات :

بأقدامهن الخالدات التى لاتخطئ

وفى الرقص دائما وبسببهن ، وهذا ما يبهجهن ،

يهوى رأس الرجل

لكنهن لايرغبن بالموت ، ولا بأن يدحرن

جسدا أو روحا ، كلا ، كلا

لايلذ لهن ذلك :

هن يرغبن بالحب ، رغبتهن بالرجال

وهن عدوهم الأبدى –

إنهن فيتات غير حقيقيات .

أشكال فى مرآة ، أشكال هالكة

ينزلقن ، لا أجساد لهن ،

ولا إقامة فى مكان ثابت ،

لا فى المعرفة يُقِمْنَ ولا فى النفوس .

قد يوضح معناهن فى قصيدة ييتس تفحّص أبيات سيمونز *التى* تصف تأثيرهن فى الأشياء التى يعتز بها الرجال :

الحكمة التى هى أحكم من أشياء تعرف ،

الجمال الذى هو أجمل من أشياء نرى ،

الأحلام التى هى أقرب للأبدية

من كل اصطخاب الدم الفانى

الذى يشن الحرب على نفسه إذ يُحِبّ ،

فيهن ويموت .

وأضاف ييتس لقصيدته شخوصا يرتاح لهم ، « ديم أليس كويتلر » ومضاجعها * روبن أرتيسون Robin Artisson بعد أن قرأ مخطوطة فى – المتحف البريطانى فيها معلومات عن سيدة تمتهن السحر ، جئ بها أمام محكمة عقدت فى كيلكنى Kilkenny سنة ١٣٢٤ وبحضور المحلفين ريجارد دى ليد ريد ، وأسقف أوسورى .

بدء من ١٩١٤ والسنوات التى بعدها صار ييتس يستخدم أسماء شائعة بحرية أكثر أضاف ذلك إلى واقعية شعره وقوته ، فاكتسبت القصيدة صفة مستجدة .. واصفا فيها غرابة اسم الساحرة وشيطانها . التقط ييتس بموهبته النافذة الجوانب الحية لتضحياتها ، فكانت مكافئتها له مجموعة من الصور المثيرة وغير الاعتيادية . التأثير

* روح تلم بالنائمات ليلا فتجامعهن ... المترجم .

الذى أراد أن يكتسبه منها كان واضحا تماما فى ذهنه ، ولذلك كان يختار كلماته باقتصاد تَعلّمَهُ وهو يجْهد فى التحرر من الأوهام . فكانت النتيجة قصيدة قوية وملونة ، تقدم إجابة مباشرة برعشة رعب خفيفة خلال أعمال السحر والمحاكمة :

تقطر الريح وقد استقر الغبار

فتسلل ليرجس عيناه كبيرتان دونما فكرة ،

تحت ظلال خصل حمقاء بشحوب القش ،

ذلك الشرير الوقح

الذى جاءت له المغرمة ليدى كتلر

بريشات من طاووسها البرنزى

وأعراف حمر من ديكتها .

بعد مدة قصيرة من انتقالهما إلى دارهما فى أكسفورد وصلته دعوة من أمريكا لالقاء محاضرات هناك ، فبقى فى أمريكا ، حتى أيار ١٩٢٠ ، وكان يرجو من وراء ذلك جمع مال لبناء سقف البرج . والآن لم يبدأ العمل فى باليلى بالسرعة المطلوبة ، لذا فقد استقر ، هو وزوجته ، فى أكسفورد مرة ثانية بعد عودتهما من أمريكا ، وبعد إقامة قصيرة فى جلينمانور ، فى كوخ كان سينج قد كتب فيه « ظل الوادى » The Shadow of the Glen . أقام هنا بصحبة مدام ماكبرايد وابنها وصديقهما سيسيل سالكد ، وكتب قصيدة عن صورة رسمها الأخير نشرت أولا بعنوان : « من وحى صورة قنطور أسود » * .

ثم ظهرت بعدئذ بعنوان « عن صورة قنطور أسود لادموند دولاك » Edmud Dulac عاد إلى أكسفورد بعد أن أزال د. أوليفر كوجارتى لوزتيه فى دبلن . كتب قسما من « ارتجاف القناع » Trembling of the Veil وهو جزء من سيرة ذاتية نشرها بطبعة محدودة « ورنز لورى » فى ١٩٢٢ .

كتب قصيدته التالية من وحى ذكريات بعض أصدقاء شبابه . هذه القصيدة هى : « ليل الأرواح كلها » All Souls' Night منطلق هذه القصيدة يتلائم والشخصيات

---

* القنطور مخلوق خرافى نصفه رجل ونصفه الآخر فرس ... المترجم .

الغريبة التى أحب ذكراها : هورتون Horton فلورنس فلار F. Flarr ماك جريجور ماذرز Mac Gregor Mathers :

حل منتصف الليل والجرس الكبير فى كنيسة المسيح

وكثير من الأجراس الأصغر ، يتخلل الغرفة ،

هو ليل الأرواح كلها ،

وزجاجتان طويلتان من خمرة العنب . *

حبب على المائدة ، قد يأتى شبح

فى الشتاء ألقى حديثا عاطفيا فى اتحاد أكسفورد ضد الهيمنة الارهابية للحكومة البريطانية على أيرلندة . كانت ليدى جريجورى هى التى تزوده بالمعلومات عن الأحوال فى أيرلندا . وهذه المعلومات أعطته أدلةَ اتهام مادية واسعة . بين نيسان وحزيران أعلن بيته فى أكسفورد للإيجار ، وعاشت عائلته فى ميشن كوتج Michen's Cottage فى شلنجفورد . من هناك كتب ييتس إلى السيدة شكسبير ، وفى التاسع من نيسان ، أنه كان يبحث عن رموز للدوائر الدائرة « للمخروطات » التاريخية ** فى كتب مثل كتاب السيدة سترونج Mrs Strong « التأليهُ وما بعد الحياة » Apo theosis and after Life كان يأمل من دراسة تلك الكتب أن يتعمق فى رؤية ماسوف يأتى . كان يكتب سلسلة من قصائد بعنوان « أفكار مستوحاة من حالة العالم الراهنة » عنونها من بعد « ألف وتسعمائة وتسعة عشر » التى وصفها بأنها :

« ليست فلسفية لكنها بسيطة وعاطفية ..

وهى أسى على السلام المفتقد والأمل الضائع .

فلسفتى الخاصة لاتضئ المشهد كثيرا

مثلما لاتضىء أى مستقبل سنعيشه ....»

---

* فى الأصل العنب الأحمر Muscat أو Muscatel كما ورد فى القصيدة وهو مايسمى بخمر المشكات وهو المصنوع من ذلك العنب حسب تقديرنا ... المترجم .

** إشارة إلى نظرية ييتس المعتمدة على الدوائر وأوجهها ... المترجم .

قصيدة لاحقة هى « تأملات فى زمن الحرب الأهلية » تبتعد بتلك النتيجة أكثر . المقطع الأول منها كتب فى ١٩٢١ ، وقد أوحت ببعضه دار ليدى أوتولاين موريل وحدائق فى كارسنجتون حيث كان ييتس زائرا :

.... حيث يتنزه الطاووس

بأقدام لطيفة على ممرات قديمة

أو أن جونو كله ، يخرج الآن من زهرية

يستعرض الآن أمام آلهة الحديقة غير المكترثين

البيوت الأيرلندية القديمة ماثلة فى ذهن ييتس أيضا ، هدوء الحياة المستباح فى هذه الأملاك الشاسعة للأنجلو أيرلنديين يقارن هنا بينبوع ، لكن رمزا أفضل خطر له من بعد . مجد الأغنياء مثل صدف بحر ألقت خارج التيارات .. flung out of stream ربما أوحى بأصل هذه الفكرة انقطاع التوازن فى كول » . فالأملاك فيها صارت للدولة » ولم تعد تنتقل مع تزايد غنى الحياة . وفى هذه الحال يبدو لنا أن الفكرة مأخوذة أصلا من شيلى حيث الماء فى شعره رمزا لوجود ، وفى « ثورة الإسلام » * يقذف البحر بالمحار والرمال اللماعة إلى داخل البرج . كما نجد للرمز فى « دور الأحفاد » بعضا من معناه فى مسرحية « "The ongy Jealousy of Emer" حيث تلقى المحارة ** وهى صورة جمال واه ، على الرمال . تلقيها هناك عاصفة مفاجئة فى كل حال تمر عليه يتفكر ييتس فى ذلك العنف الذى صنع المحارة فى الظلام الغامض .

من حزيران إلى كانون الأول بقى الييتسيان *** فى كتلبروك هاوس فى تيم Cuttleb rook House at Thame فى آب ، ولد « مايكل بتلر ييتس » ابن الشاعر :

أدع شبحا قويا ليقف عند رأسه

لكى ينام ابنى مايكل عميقا ،

---

* ثورة الإسلام قصيدة للشاعر شيللى ... المترجم .

** فضلنا استعمال كلمة محارة مقابلا لـ Shell فى مواقع معينة استعملنا كلمة صدفة – مقابلا لها لأسباب ذوقية ، وفنية أحيانا يقدرها القارئ ... المترجم .

*** هكذا فى الأصل The Yeatses والمقصود طبعا ييتس وزوجته .

لايصرخ ولا يتقلب فى فراشه

حتى تجئ وجبته الصباحية ،

فعسى أن يترك الأصيل المرتحل

كل الخوف بعيدا حتى يعود الصباح

وكى لاتفتقد أمه عميق نومها

فى الخريف نشرت « الأربع سنوات » ذلك القسم من سيرته الذاتية الذى يتناول السنوات ١٨٨٧ - ١٨٩١ ، وقد نشرته كوالا بريس ، كما نشرت مكميلان مسرحيات « النور » الأربع فى الوقت نفسه تقريبا . فكّر ييتس قليلا فى العيش فى « كورك » حيث إمكان تأسيس مسرح للأعمال المسرحية التى لاتروق لجمهور مسرح « آبى » .

بدا لييتس أن اتفاق أيلول ١٩٢١ سيوفر حرية حقيقية لأيرلندة ، لكنه لحد ما كان متشائما . كتب للسيدة شكسبير يقول أنه فكر بوقوع حرب أهلية بين المتطرفين والذين وقعوا الاتفاق . وفى تلك الحال ستُهْجَرُ « بالليلى » وكذا (ستُلغى) كل خططه للعيش فى دبلن . فكر أن وجود الأطفال فى أيرلندة سيجلب المرارة لحياتهم وفى انكلترا سيشعرون بأنهم ليسوا فى مكانهم . انتهت هذه المقلقات حين اشترى دارا جورجية كبيرة فى ميدان مريون Merrison square فى دبلن ، كان ذلك فى شباط (من تلك السنة) . كان ييتس ممرورا من أولئك المتعصبين للاتفاقية (التى أدت إلى إلحاق أولستر Ulster ودومينون بـ « الجنوب » ، أى بـ « ولاية أيرلندة الحرة » ، كما كان مألوما من الجمهوريين المتطرفين . بقى مستاء من الاثنين ، يشعر أن كلا الطرفين ، كان مسئولا عن تزايد الكراهية .

لقد استقبل بحفاوة فى عودته . أرسل ممثلا من « شن فين » Sinn Fein إلى مؤتمر العرْق الأيرلندى Irish Race Congress الذى يعقد فى باريس . فى آيار ذلك العام ، مُنِحَ شهادة الدكتوراه فى الآداب من جامعة دبلن ، وهى علامة ترحيب به . أدامت هذه المبادرات الارتباط العائلى بينه وبين ترنتى Trinity (فأخوه جاك ، تسلم أخيرا شهادة شرف من الجامعة . وابن الشاعر . مايكل حصل سنة ١٩٣٤ على عضوية الهيئة الأولى Modratorship فى التاريخ ، ونتيجة لذلك أصبح مستمعاً Auditor فى الجمعية التاريخية فى الجامعة .

اندلعت الحرب الأهلية حينما كان ييتس فى بالليلى وهو مكان شبه مقطوع عن العالم الخارجى . معابر السكك الحديدية هناك اكتُسِحت والطرق ملِئَتْ بالصخور والأشجار . لم تكن هناك صحف ولا أخبار يُوثَقُ بها :

نحن مُطْبَقٌ علينا ، وقد دار المفتاح

على حيرتنا ، وفى مكان

قتل رجل أو أحرقت دار ،

دونما حقيقة واضحة يشار إليها :

لقد تملكته رغبة بأن يكون بعيدا عن الحزن والمرارة لكن كان صعبا أن يظل معزولا ، وهناك فِعْلٌ قتالى يجرى ، وهناك شباب يثيرون حسده .

المقطع الثانى والثالث والرابع من « التأملات » وصف للبرج . وقد صمم ذلك الوصف ليكون مقابلا مضادا لما يجرى فى الخارج :

« المرء لايدرى ما كان يحدث فى الجهة الأخرى من التل أو الخط الثانى من الأشجار . سيارات فورد تجتاز دارنا من وقت لآخر وعلى سطوحها وبين مقاعدها توابيت ، وفى الليل أحيانا كنا نسمع انفجارا ، ويوما شاهدنا دخانا ، كانت دار كبيرة مجاورة لنا تحترق . لابد من أن البشر عاشوا الكثير من القرون العاصفة . »

لقد منح صورة بالمر التخطيطية لـ (قصيدة ميلتون) Il Penseros * وجودا :

مسافرون أدركهم الليل

(عائدون) من الأسواق والمعارض

رأوا شمعته فى منتصف الليل تأتلق

حصل ييتس على سيف « ساتو » Sato's sword . هذا السيف وهبه له يابانى فى بورتلاند ، أوريجون ، سنة ١٩٢٠ (كان هذا الرجل اليابانى قد حضر مستمعا لمحاضرة ألقاها ييتس هناك) ، كان ذلك السيف رمزا للفن القديم يُذكِّر بذلك التقليد القديم الذى ورثه الولد عن أبيه . عاد ييتس بتفكيره إلى أحفاده هو وراح يفكر بما قد يحدث لهم بعد موته :

---

* ومعناها « البهجة » ... المترجم .

... نادرا ما تلقى الحياة شذى فى الريح

ونادرا ما تنشر مجد أشعة الصباح

لكن ستنتشر التويجات الممزقة على أرض الحديقة

وليس بعد ذلك غير خضرة اعتيادية

فى المقطع الخامس من القصيدة تبدو حياته التأملية غير مجدية ، قياسا إلى حيوية الجندى ووضوح غرضه ، إنها تفجير يؤكده الوصف السابق لما كان عليه سلفه فى البرج ، ذلك الذى كان متأهبا بسلاحه وقد جمع عشرين جوادا وأمضى أيامه فى مكان مصطخب ، وكيف هو الآن فى البرج ، رمز شعرى :

يتوافق ورموز محنة

إن عصره شهد عنفوان الشباب فى المحاربين الذين قدموا إلى بالليلى (الجمهوريون نسفوا الجسر المؤدى إلى القلعة) :

لطيف ، غير منتظم

رجل « فلستافى » متين الجسم

جاء يقهقه بنكات عن الحرب الأهلية

فكأن الموت بطلقة بندقية

أفضل لعبة تحت الشمس ،

رائد أسمر ورجاله ،

نصف مكسو بالزى الوطنى ،

يقف عند بابى وأنا أتذمر

من رداءة الطقس ، برد ومطر

وشجرة كمثرى كسرتها عاصفة .

لقد كان يحسدهم على امتلائهم بأهدافهم ، على تجمهرهم ولا مبالاتهم بالموت ، وعلى كل المزايا التى تمناها لحياته يوما وأراد أن يصفها :

فعدت إلى غرفتى

لتحبسنى ثلوج الحلم الباردة

فى ١٩١٦ حدث تحوّل فى مزاجه ، فبعد تلك (الأمور) ، صار يكره الثورة ، كما هو حاله الآن . وهذه مسألة يوضحها سير وليم روثنستاين Sir William Rothenstein ، الذى كان يُقيم معه حين اندلع تمرد ١٩١٦ ، بقوله :

« لقد استاء لحد ما ، لأنه لم يُستَشَر ، وقد أُبعِدَ عما كان يجرى . »

كان ذلك التحوّل طبيعيا . ففى ١٩١٦ رأى قادة الحركة يفقدون تقدير عالم القيم الآخر ، العالم الذى كان هو يعيش فيه :

كيف يعرفون

إن الحقيقة تتفتح بحيث يشع مصباح الدارس

حيث المتوحد لايشعر بالعزلة ؟

هكذا جاء الحشد ، وماكانوا من ينبغى أن يأتوا ،

فموسيقاهم عالية وأملهم يتجدد كل يوم

وهم عشاق يزداد لهفة ،

وذلك المصباح من الضريح

وقد جرّه الآن تقدم العمر يإلى مزيد من الحسد المكشوف لشبابهم ونشاطهم ، هو الذى ماهزته الأحداث التى حلت من قبل ، إذ لاذ بنفسه مع البرد والمصباح والبحث عن حكمة التحف القديمة واجداً معها ألفة :

أدرت وجهى وأغلقت الباب ، وعلى السلم

تساءلت كم مرة أثبت جدارتى بشئ

كل الآخرين يفهمونه أو يشاركوننى فيه ،

لكن أوه أيها القلب الطموح ، فليكن ،

ذلك الاثبات استقدم جمعا من الأصدقاء

وأراح ضميرا

ولكنه هو الذى زادنا ضنى

الفرح الخيالى والحكمة نصف المقروءة للصور الدايمونية

أَرضْتا الرجل المُعمرّ كَما أرضتا

يوما الصبىَ النامى .

زادت ثقته بنفسه إذ اختير عضوا فى مجلس الشيوخ فى حكومة أيرلندة الحرة التى تأسست حديثا . لقد أوصله لهذا فعلُ صديقه دكتور أوليفر جوكارتى DR. Oliver Geogarty . ومن السخرية إن اختياره هذا تم بسبب عضويته فى منظمة الجمهوريين التدميرية .I.R.B أكثر مما بسبب ماقدمه للأدب الأيرلندى . ارتبط بعمله بحماسة كى يسهم فى خلق الدولة الأيرلندية ، وكتب إلى السيدة شكسبير عن كل ماكان يجرى مثل :

« حشرات من المرجان ، وفى رؤوسنا تصميم للجزيرة

النهائية ، أثناء ذلك امتلاء البلد بالأسلحة

والمتفجرات ، إنها تنتظر يدا عنيفة تستخدمها ،

قد يتناثر كل مرجاننا بطيئ النمو ، لكنى لا أظن -

لا أظن إلا إذا بدأت أوربا الحرب مرة أخرى وبدأت

تتدفق ثانية تلغرافات العنف والشراسة . »

انتمى إلى نادى شارع كيلدير Kildare Street Club ، قبضة حماية أيرلندة الأكثر احتراما ، (وقد أسماها فى أيامه الوطنية بـ « البريطانية - الغربية . » اهتم بالأمور التى كانت تناقش فى مجلس الشيوخ Senato مشاركا فى أفكار أولئك الأعضاء ، وبخاصة هم الذين من طبقات الأقطاعيين البروتستانت وأصحاب الأعمال ،

والذين تجمعوا حول صديق والده » أندرو جيسمون Andrew Jameson ، صاحب معمل تقطير خمور ...من ملاحظاته أن الاهتمام بالفنون الإبداعية : يتطلب تأسيس أكاديمية آداب أيرلندية . لذا شغل نفسه فى مشروع لتنظيم أحسن لمخطوطات الأكاديمية الوطنية الأيرلندية . فى تلك السنة كتب قصيدة من وحى التواصل العقلى بينه وبين زوجته ، والذى تحدث عنه بتفصيل أكثر فى « علبة إلى أزرا باوند » . قصيدته « هدية إلى هارون الرشيد » تنتهى بقطعة تظهر إيمانه بنفسه ، وزواجه وفنه ، هذا الفن القائم على « رؤيا » . إنه الآن حر فى تناول أى موضوع يهمه :

أنزل الصوت مزيّةَ الحكمة من

مزية محبها الدائم . العلامات والأشكال ،

كل هذه المجردات التى تخيلت كانت

من العظيم تريتايز بارميندس ،

كل ، كل تلك الدوائر والمكعبات وأشياء منتصف الليل

ليست غير تعبير عن جسدها

وقد ثمل بالحلاوة المرة لشبابها .

والآن انتهى غموضى الأكبر

فجمال المرأة راية ألقت بها العاصفة ،

تحتها كانت تقف الحكمة وأقف أنا وحيدا -

وحيدا بين كل عشاق جزيرة العرب -

ماغشتنى الزخارف ولا أضاعتنى

طيات ليلها الفاحم ،

استطيع أن أسمع الرجل المسلح يتكلم .

عند نهاية « سنة العجائب » annus mirabilis * ، مُنِحَ ييتس جائزة نوبل . سافر ييتس في كانون الأول (من تلك السنة ، لتسلم الجائزة . وقد احتفى به البلاط السويدى والعائلة الملكية السويدية . بعد سنوات قيل له إنهم قالوا عنه بأن له لياقات رجل بلاط وأنهم فضلوه على آخرين ممن نالوا جائزة نوبل . بدا الرجل شبيها بشخصية مهذبة من رجالات الريف ، وكان يستشهد بهوراس وكاتولوس ، وكانت الأميرة مارجريت ذات جمال ذكى تمتلك دائما نباهة الاقتراح الدقيق . ثناؤه العالى على الكمال ، تحقق بعد جهد طويل : « تلك القوة النهائية الحاسمة التى تدير حلزون المحارة » .

منحت الميدالية التى تسلمها ، إلى جانب طاقاته الشعرية ، مظهرَة هيبةً أكبر . فتصميمها الفاتن ذو الزخرفة الأكاديمية ، فرنسية الطراز ، من القرن التاسع عشر ، أظهرته شابا يصغى إلى آلهة فن ، شابة جميلة تقف وبيدها قيثارة كبيرة ، « أظن وقد تفحصتها أنى كنت حسن المظهر مثل ذلك الشاب ، لكن شعْرى الذى لم أتدرب على إلقائه كان مليئًا بالتشديد ، آلهتى ، وهى ذات حسب ، بدوت أمامها عجوزا مصابا بالروماتزم ، ليس لى ما اتطلع إليه ، غيرها ، غير الهتى الشابة هذه أننى لمقتنع بأنها تشبه تلك الملائكة فى رؤيا سويدنبرج ، وتتحرك أبدا « باتجاه ينبوع النهار لشبابها » .

. جائزة نوبل وعضوية مجلس الشيوخ توجاييتس رجلا ، وشاعرا يبحث عن الشهرة . وكان يتقبل الجوائز المادية بترحاب أيضا ، وإن شاب رضاه بعضُ الحزن. كتب سنة ١٩٢٤: .

أنا الذى أثرتُ كثيرا من الغضب

إذ كنت يافعا

(أرانى) الآن بلسان قلق

أعجّل وداع المعرفة

هذه الحياة المزدهرة انعكست كلها فى البرج ».

---

* المترجم : هذا عنوان قصيدة لدرايدن باللاتينية ، معناها سنة العجائب ١٦٦٧ . تصف القصيدة حريق لندن وحرب الألمان .

وهى من الأحداث الرئيسية فى ١٦٦٦ ، فى مقدمة القصيدة يناقش درايدن فهمه للخيال الشعرى .

أما وقد حضر فكرة ضمن نظام ، فقد كسب بهذا اعترافا بمعتقد كان وحده الذى يعرفه ويفهمه ...

ما الماضى ، أو الذى يمضى أو الآتى .

الحرية التى كان منذ طفولته يراها غير مجدية ، ظفر بها أخيرا فإذا الحياة مثيرة لكن فيها هموم كبر السن . لهذين الجانبين المختلفين ، فى موقفه من الحياة ، تعبير واضح فى شعره . واجه كبر السن بالبحث عن هوايات فكرية . وقد ظهر ذلك مبكرا فى « البرج » .

فهل على أن أسأل آلهة الفن كى تعود

وأختار صداقة أفلاطون أو صداقة بلوتينوس

حتى يكتفى الخيال ، حتى أكتفى سمعا وبصرا

من الحديث عن المجردات ....

لكنها رغبة الشباب القديمة أن يصد رغاب جسده ويعيش حياة متوحدة من أجل الحكمة . كان دائما يعيد اكتشاف نفسه ، هذا سر المتعة التى يحملها كل شعره المتأخر . له الآن طرق شتى للإفصاح عن نفسه ، وشخصيته الآن ، بعد سنوات التوتر ، تستحق التعبير عنها . شخصيته هذه هى سبب التفجر فى المقطع الثالث من هذه القصيدة التى فيها ، بعد نسيان مصادره ، يقول :

وأعلن إيمانى :

أنى أهزأ من فكر بلوتينوس

وأصرخ بوجه أفلاطون

فما كان الموت ولا كانت الحياة

حتى قرر الإنسان كل شئ

وصنع من روحه المريرة

قفلا ومسندا وبرميلا .

يمكن أن يوحى كل وجه من الوجوه المتناقضة لشخصيته بقصيدة تعبر عنه ،

لذا المقطع الثالث والأول مرتبطان ارتباطا وثيقا ، بالرغم من التعارض الظاهر بينهما . الكل يشكل فكرة معقدة فى المقطع الأول أعلن أن الشيخوخة المتداعية قد شدت إليه كما شدت مِغْلاة إلى ذنب كلب ، مع ذلك فلم يعد أكثرَ .

مثار ، عاطفيا

ولاخياليا مسرفا ، ولا كانت أذناى

وعيناى أكثر توقعا للمستحيل

هذه الفكرة مأخوذة من بليك « . ربما كانت لأفكار بليك أصداء لايعى بها . حتى مفردات بليك كانت جزءً مكملا لييتس . لقد استشهد بهذه القطعة فى رسالة « إلى طيار من بوستون » فى ١٨٨٩ :

« إننى قريب جدا من بوابات الموت ، وقد

عدت واهنا جدا ، ورجلا عجوزا هزيلا هالكا ،

لكن لا فى الروح والحياة ، ولافى الرجل الحقيقى

أو الخيال الذى سيعيش إلى الأبد . فأنا فى ذلك

أزداد قوة كلما زاد هذا الجسد الأخرق تلفا . »

فى المقطع الثانى يتسع أكثر بخياله الخصب كأنه يريد تأكيد قوته المتزايدة . كانت النتيجة إبداعا فخما فيما يعنيه جو « البرج » له . حينما فكر أن من واجب الشاعر (الوطنى) أن يصف مكانا معينا فى أيرلندة . اختار هو مكانا يعرفه ويحفل برومانسية وجمال . كما كتب من بعد أشعارا عن أمكنة زارها :

حين يتدفق الماء الجوّاب

من التلال على « جلين كار »

بحيرات بين الأسل ،

الذى لايسمح حشده لنجمة أن تسبح

ونحن نبحث عن ممر هاجع

ونهمس فى آذانهم ، لانترك لهم أحلاما هادئة

وننحنى بعيدا عن السرخس الذى

يسّاقط دمعهُ فوق

السواقى الصغيرة .

لم يكن محددا ، ولم يرمز إلى أى حالة شخصية غير حب جمال الطبيعة . وحين شمل هذا الشعر ناس تلك المناطق ، بدوا فيه أشكالا ظليلة :

تعال أيها الطفل البشرى

إلى المياه والسكون البرى

أنت والجنية يدا بيد

لأن العالم أكثر امتلاء بالبكاء

مما تستطيع أن تفهم .

لذا ، وبالرغم مما فى هذا الشعر من جمال وسر ، نجده يفتقد قوة « البرج » ديوانه الأخير ، حيث التفاصيل مرسومة بتخطيط ، وبدقة أكثر .

خطوات على الشرفات وحدقت بأسس المبنى

أو حيث تنبثق الشجرة من التربة

مثل أصبع مسودّ .

وقد تكررت الرموز كثيرة البساطة فى غياب التفاصيل غير المهمة : الجسر ، الأشجار ، الريح ، الأكواخ ، دجاج الماء ، النهر ، السلم اللولبى ، الغرفة الحجرية ، الضوء ، الشرفة ، قمة البرج . معنى الشعر شخصى جدا ، والمناطق مأهولة بناس غير اعتياديين لكن شديدة الحيوية . العالم مايزال زاخرا بالبكاء ، ولكن ييتس يفهمه الآن . إن لديه شيئا يقوله : فهو يكشف بمقطع شعرى واحد قصة سيرجونا

بارنجتون Sir Johna Barrington « تخطيطات لأوقاته » Sketches of His Times والتى قرأتها له السيدة ييتس ، ويتبعها الوصف الذى استشهدنا به عن ميرى هاينس ورافترى ، ثم الانتقال إلى هوميروس وهيلين ، وتذكر كيف استطاع أن يدع « هانرهان » ، الشخصية التى ظهرت فى « الوردة السرية » وفى قصة هانراهان الأحمر . لقد اعتزل ليتذكر رجلا مفلسا عاش فى البرج بينما أشباح البرج (الآخرون) يلعبون النرد ، فراح يحدثهم جميعا ، هؤلاء الأشخاص الذين جمعهتم الأسطورة والتقليد ، تجمعهم أيضا جيرة مباشرة فى ثور Thoor وباللیلی Ballylee ، تساءل إن كان كل الشيوخ من الرجال والنساء الذين مروا بهذا المكان قد :

أعلنوا غضبهم على كبر السن

أم أبقوه سرا ، كما أفعل أنا الآن ؟

ثم بعود إلى هانراهان الذى ابتُدِعَ عاشقاً رومانسيا ، ويظهر الآن عجوزاً فاسقاً ، فهو يمثل أوجه شخصيته :

أأكثر مايُقيم الخيال

على امرأة كُسِبَتْ أو امرأة خُسِرَتْ ؟

إن كان على امرأة خسرت

فاعترف بأنك تنحيّت

عن المتاهة الكبرى بعيدا عن الكبرياء والجبن

وأية فكرة حمقاء ماكرة

وأى شئ سمى يوما ضميرا .

فى هذه الفترة غالبا ما كان يستعمل كلمة متاهة ، أو عبارة مثل mummy wheat التى تملكتهم زمنا ، لقد كانت منسية لكنها أعيدت من بعد ، وغالبا ماكان يعيدها كاكتشاف جديد . هو لايتحاشى تكرار الكلمات ، ذلك بالنسبة له تكرار صوت ، لا مظهر بيت مكتمل استحسنه . (مخطوطاته غير متقنة ، نوع من الاختزال ، لأنه يتغنى بشعره أثناء نظمه .) ويبدو أنه يستخدم التكرار بصورة عفوية ، مستحدثا

منه تأثيرات فائقة الأصالة وغير اعتيادية ، لا من الصوت حسب ، ولكن من المعنى وتوكيده .

فى المقطع الثالث تشكل هذه الذكريات الأساس الذى سيكوّن منه الشاعرُ روحه ، فهو يعود إلى صورة شبابه التى استخدمها فى المقطع الأول ، صورة تسلق التل لاصطياد السمك * ، لكن كم تغيرت قصيدته المبكرة حيث جنياته الغامضة الظليلة همست لأسماك السلمون المرقطة . لقد استخدم الصورة فى المقطع الأول كالآتى :

فى الصبا حين كنت

بعصا وطعم ** ، أو دويدة خانعة ،

أتسلق « بن بلبن »

وأقضى هناك نهار الصيف الطويل .

يسود فى هذه الأبيات وفى أبيات المقطع الثالث جو من النشاط والحيوية نفتقده فى أعماله المبكرة . وهو يغير الرمز فى المقطع الثالث إلى ذلك الذى استخدمه فى « صياد السمك » من أجل ذلك الرجل المثالى الذى كان بسيطا كـ « رجل فعل » لكن كان مثقفا :

تركت الأيمان وتركت الكبرياء

لرجال سواى ، شباب معافين

يتسلقون سطح الجبل ،

(أولئك) الذين تحت سنا الفجر المتفجر

قد يسقطون حذاقة

القطعة الأخيرة ترسم بجلاء كيف كان عليه أن يتعامل مع تعاسات الشيخوخة ، ضعف البدن وموت الأصدقاء والمحبين :

---

* هكذا فى الأصل ، ويبدو أن ثمة أسماكا فى جداول ومياه ذلك المرتفع ... المترجم .

** فى الأصل : Fly ومعروف أن معنى الكلمة ذبابة أو يطير لكن توصلنا إلى أنها تعنى حذاقة أيضا ، وتعنى طعما لا طعام السمك ، فتوقفنا هنا وترجمناها طعما فى البيت الثانى وحذاقة فى البيت الثالث حسب المعنى ... المترجم .

الآن سأُحكمُ روحى
أُخضِعها للدرس
فى مدرسة تعليمية

فى كانون الأول ١٩٢٦ بدأ قصيدته : « الإبحار إلى بيزنطة » فى حالة حسد شديدة للشباب الذين لاتحول سنهم دون الحب ، الذين يظنون ، كما فى المسودة الأولى للقصيدة ، أن :

كل الرجال الذين يعرفون ، أو يظنون أنهم يعرفون ،
لأنهم شباب كلهم يصرخون بأن حكايتى
رويت وقصتى سبق أن غنوها .

المسودات الأولى للقصيدة واضحة وقريبة من عاطفة ييتس الشخصية قرر أن يغادر أيرلندة « والصغار فى تودّدهم » ويسافر إلى بيزنطة ، مدينة الفكر الذى لا يشيخ . الخلود المبتدع ابتداعا ، سيمضى له كى يتحرر من موسيقى الحس ، إنه يصلى لحكماء بيزنطة :

خذوا قلبى المريض بالرغبة
الموثق إلى حيوان يحتضر لايعرف ماهو ،
واحملونى إليكم
فى مشغل الأبدية .

تنوعت قراءاته فى العشرينات . فقد صرف بعضا من نقود جائزة نوبل على شراء مراجع لمكتبته : فاشترى الموسوعة البريطانية ، وموسوعة « الدين والأخلاق » و « تاريخ كمبردج : القديم ، والقرون الوسطى ، والحديث » و « الصعود والهبوط » لجبيون وقاموس اللوحات الفنية » . ورسائله إلى السيدة شكسبير سنة ١٩٢٣ تنوه بـ « التألية ومابعد الحياة » وكتاب بنيان عن بليك و « يولسيس » جيمس جويس ، ومؤلف أوسيندوسكى » وحوش ، رجال وآلهة » كان : « كتابا غريبا خصبا ، وحدثا فائقا » قدمه رحالة نصف روسى ، أشير له هنا لأمه يصف بارونا نصف ألمانى ، نصف

روسى ، يحاول أن ينظم تحت حكم الصين ليقاتل فساد الثورة فى العالم . يقرؤه المرء بالتذاذ لكنه قد يرى حوادثه غامضة قليلا ومتساوية كأنها فى لا فنجرو . »

أمضى أكثر ١٩٢٤ فى عمله الأخير ، الطبعة الأولى من « رؤيا » ، حين اكتمل هذا راح يقرأ الفلسفة فعلق على كتاب كروس Groce » فلسفة فيكو * The philosophy of Vico . فى هذه السنة بدأت صحته تسوء ووجد أن ضغط دمه عال جدا ، لذا ذهبا هو والسيدة ييتس فى تشرين الثانى إلى سيسلى ، وفى شباط ١٩٢٥ إلى كابرى ، ثم إلى روما حيث زارا معبد سيستاين Sistine Chapel وصالات الفاتيكان الفنية . فى الخريف حاضر فى ورين وزار ميلانو . فى الربيع اهتم بعمله جنتايل Gentile ولخصت له زوجته من بعد La Riforma dell Educazione ، وقرأ من بعد ترجمة لـ Teorice generale dello spirito come Alto puro وحين قرأ المؤلفات الفلسفية أدخل مصطلحاتها فى رؤيا . يوضح هذا فى رسالة كتبها فى نيسان ١٩٢٦ إلى السيدة شكسبير ، كتب فيها :

« قرأت عمل وايتهيد « العلم والعالم الحديث » وطلبت كتابه « مفهوم الطبيعة » وكتابا آخر له . إنه لايعتقد بلا وجود شئ الكائنات الحية أو العقول Organism or Minds ومخروطات كتبى - وإن لم يكن هناك ماهو (مؤكد) بصورة شئ يستوطن الفضاء « إلا العقول - وما نسميها أحيانا فيزياوية (مادية) من أى الأنواع كانت لما هى أوجه aspects أو صور vistas ... »

فى مارس جاء بكتابين إلى البرج هما : بودلير وترجمة ماكينا لـ بلوتينوس . كان بلوتينوس ، كما يظن ، من أكثر الناس نباهة وروعة . سعد ماكينا بسماعه إعجاب ييتس :

« تشجيع آخر : قال لى صديق أن ييتس جاء إلى لندن ، تطلع فى مخزن الكتب ، وفى الحال طلب طبعة بلوتينوس الجديدة ، وقرأ هنا وهناك واستمر فى قراءته حتى أنهاه (هو فعلا يمتلك عقلا كبيرا ، كما نعرف) والآن هو يبشر بـ بلوتينوس بين الدوقات حواليه . أخبرنى صديقى أنه ينوى أن يخصص الشتاء فى دبلن لقراءة بلوتينوس . »

---

* فيلسوف وقانونى إيطالى (١٦٦٨ - ١٧٤٤) ، أثر فى فلسفة هيجل ... المترجم .

أعاد القراءة . وهذه القراءة كانت وراء ملاحظته عن المقطع الثالث فى البرج التى قدمها إلى طبعة كوالا ، والمؤرخة فى ٧ تشرين الثانى ١٩٢٥ ، حيث صحح فيها ييتس ، على مخطوطته تلك ، نبذة لأفلاطون وبلوتنيوس باقتباس من ترجمة ماكينا للايلياد الخامسة . لقد نسى وهو يكتب القصيدة « أن شيئا فى عيوننا يجعلنا نراهم كما نراهم كما نرى التفوّق كله . »

استمرت رسائله إلى سترج مور والسيدة شكسبير معنيةً بالفلسفة . مع الأول واصل مراسلات طويلة لأن سترج لايفكر بأن المطلقات يمكن أن تكون مسلمات بالقراءات الفلسفية واضح فيها ، كما فى نماذج من رسائله التى كتبها فى تموز ١٩٢٦ :

« أنا فى صحة أفضل مما كنت ، وأنا أعتقد فعلا بأنى مدين بها إلى بلوتنيوس قدر ما أنا مدين إلى البرج . تدريجا سأقرأ مؤلف شبنجلر « صعود وسقوط الغرب »* وأقارن فكْرَةُ العام بفكرى فى « حمامة وبجعة » فبينما كان عمله الأول يطبع سنة ١٩١٨ ، كنت أرسم الخطوط وأفكر فى مخطط عملى كله . وهناك مراسلات دقيقة بيننا متتالية التواريخ . لم يترجم الكتاب إلا بعد أن نشر كتابى . وإلا لما ألفتُ كتابى ... »

فى أيلول كان يقرأ كتاب كروس فلسفة العملى (أو الفلسفة التطبيقية Philosophy of Practical ويكتب أشعارا :

« أقرأ كروس ومن يماثلونه كى لا أرتبط بالداروينية – لأن كروس نقيض أفكار (داروين) من نواح عدة أكثر وضوحا (ذكى ؟) هكذا أجد موقعا – طاقة لاتشيخ . »

برز إحساسه بالشكل فى اختياره لأفلاطون وأرسطو ، لأنهما يفيدان فى ربط فكرة القصيدة أكثر . فى مسودة أولى ، كتب :

قيصر ، أوغسطس اللذان صنفا كل القوانين

ونظما القرن .

أفلاطون الذى تعلم الهندسة وكان الأعظم فى معنى الروح ...

---

* ترجم إلى العربية بعنوان تدهور الحضارة الغربية ... المترجم .

وحسب أرسطو أنه كان :

الأول الذى أوجد مكانا لكل شئ .

وجاءت فكرة جلده الاسكندر لكى يستخدمها ييتس مثالا للرجال الذين يوافقون مزاجه الفلسفى . وفكرة المدرسة عن الشباب والعمر ، التى تسرى فى القصيدة . وهذه نتيجة لها معنى ساخر مكثف . فالتناقض بين شباب الاسكندر الذى لاحول له ، وعظمة المستقبل لايساعد نظرية ييتس بأن على كل المشاهير أن ينتظروا كبر السن لتأتيهم الشهرة ، إن هذا فعلا « شرك للغزاة » .

كان الحب يراود فكر ييتس باستمرار ، لكن هذه السنة ، سنة ١٩٢٦ ، أكثر فترات عمره إبداعا . فى رسالة مكتوبة إلى السيدة شكسبير فى آيار (تلك السنة) يكشف عن العواطف العميقة التى تتخلل معظم قصائد تلك السنة :

« عزيزتى أوليفا : نحن فى برجنا وأنا أكتب شعرا كما هو الحال دائما هنا ، وكما يحدث دائما ، لايهم كيف أبدأ ، فالقصيدة تصبح « قصيدة حب » قبل أن أنتهى منها . كثير من الموضوعات فى رأسى بينها قصيدة عن المسيح وهو يلتقى بعُبّاد ديونسوس على سفح الجبل – لاشك بأن هذا سيصبح شعر حب أيضا ... يشعر المرء أحيانا كأنه يستطيع بلمسة أن يوصل رؤيا – ذلك أن الرؤيا الصوفية والحب الجنسى يستخدمان الوسائل ذاتها ، إنهما متعارضان لكنهما متماثلا الوجود (لا أستطيع تهجى الكلمة ولاقاموس فى البيت) .. أمزجتى تملؤنى بالدهشة بشئ من الخوف . فى اليوم التالى وجدت فى كول تكرارا لرسم ، رسم شابين فاتنين يتدفقان حماسة سوفسطائية . دخلت الصورة بين أحلامى وأحدثت ضجة هناك . مع ذلك أشعر بأن الأشياء الروحية هى القريبة جدا منى . أظننى سأكون قادرا على (التعامل) مع أجزاء بعيدة عن النظام يصعب لمسها فى « رؤيا » . أفترض أننى كلما ازددت عمرا ازددت لاشخصانية ، إنى لا أحتاج إلى شئ ولا أبحث عن شئ فى نفس أحد – فى الأقل قد تكون الحال كذلك » .

فى تموز أجاب طلبها . بعض قصائد الحب التى كتب ، لم يرسلها قبل هذا التاريخ لأنها كانت بحاجة إلى مراجعة :

... عصر قلبى

مظهرها المنشغل

وتذكرت التوحش الضائع

بعده . انزحت من هناك

وقصدت الأشجار

لأقف أمام أرنب ميت .

لعل هذا هو رد الفعل لزواج أيزولت من فرنسيس ستيوارت الذى كتب عنه قصيدة أكثر قتاما وذلك فى سنة ١٩٣٦ إذ علم (بذلك الزواج) :

فتاة عرفت دانتى يوما

تعيش لكى تلد أطفالا لبليد .

والأبيات التى فى « أسرار الشيوخ » ، القصيدة التاسعة :

لا أحد من الأحياء اليوم

يعرف القصص التى نعرف

أو يقول الأشياء التى نقول

قد يكون فى هذه الأبيات الرد الأفضل على أية محاولة تبعد خطوط سيرة حياته عن هذه القصائد . أهميتها تقع فى الحماسة التى يعيش فيها الشاعر مع ذكرياته وفى اللغة الواضحة التى استطاع فيها إعادة أسر تلك العواطف (عواطف تلك الذكريات) والتعبير عنها بواقعية مرة وخشنة :

الأولى ، قبل كل القبيلة نزلت هناك

ونالت المباهج -

المرأة التى أسقطت هكتور العظيم

ودمرت كل طروادة -

وهى التى صاحت بهذى الأذن ،

« اجلدنى إذا ماصرخت » .

« إنها جزء من سلسلة كتبتُ (فيها) عن هياج أحزان رجل شيخ على الشباب والحب ، والقصائد التى طلبتها منى جزء من سلسلة قصائد تتكلم فيها امرأة أولا فى شبابها ، ثم فى شيخوختها »

هذه القصائد جمعت تحت عنوانين « الرجل شابا وشيخا » والمرأة شابة وعجوزا » . فى ذكرى تأثير جمال مود فيه :

ابتسمت وغيرتنى

تركتنى متبلدا

والثانية « كرامة إنسانية » وهى عن تأثير حزن قلبه الذى أخفق فى أن يضفيه عليها :

مثل القمر حنانها

إن كنت أُسمِّى حنانا ماليس له معنى فيها

لكن ذلك هو الشئ نفسه للجميع .

القصيدة الرابعة « موت الأرنب » استمرار لفكرة « أغنيتان عن أحمق » إذ أهمل ، فى حياته الزوجية سعادة أيزولت ، ثم خاف من أن يكون الأرنب قد هرب من رعايته ، لكن الآن :

عصر قلبى

مظهرها المنشغل

---

* فى الأصل استخدم الشاعر old للاثنين وفى العنوانين وقد رأينا الاستفادة من مزايا العربية فكان الذى كتبناه .

** فى الأصل no comprehension in't وقياسا على فهمنا ليتس ومودجون ثبتنا ذلك المعنى وتجاوزنا قليلا فى الترجمة . فهو كان يراها لاتفهم عواطفه أو سره ... المترجم .

وتذكرت التوحش الضائع

بعدم انزحت من هناك

وقصدت الأشجار

لأقف أمام أرنب ميت .

القصائد المختلفة فى « الرجل شابا وشيخا » نشرت لأول مرة فى أكتوبر بلاست October Blast وقسمت فى نشرها إلى مجموعتين تحت عنوان « الريفى الشاب » و« الريفى الشيخ » . وهذه حقيقة تكشف أن ييتس كان يتتبع الكلام النابض بالحياة الذى يتعلمه من ليدى جريجورى ومن فلاحى جالوى Galway . هنالك سطور فى رسالة مكتوبة فى آيار ١٩٢٦ إلى السيدة شكسبير ، تبين - بعيدا عن الصورة المسلية التى تشير إلى ترفع ييتس - أنه كان يستعمل أسلوبهم الملون فى الكلام .

« شحاذ عجوز راح ينادى - أعرفه منذ عشرين سنة زمارا متجولا ، لكنه الآن مشلول ولا يستطيع أن يعزف . كان يأسى على الدور المحروقة والخالية : « الأشراف أبقوا السترة على ظهرى والشلن فى جيبى ، ولامرة ، فى هذه الخمسة والأربعين سنة التى ألقيت فيها فى الطريق ، طلبت قرشا من فلاح . »

أعطيته خمس شلنات ومضى خلال المطر إلى أقرب بلدة . استلطفته ، آخر مرة منحته (شيئا) ، كانت فى كول وقد بدأ هو الحديث بأن قال للسيدة جريجورى :

سيدتى أنت فى شتاء عمرك ، إنهم هناك جميعا مفعمون بالرثاء ويستفيضون فى الكلام ولهم طريقهم الواضح » .

أخذ ييتس عبارة « شتاء عمرك » وأدخلها فى « بين تلامذة المدارس » وكتب عن الرجل » ذى الستين شتاء أو أكثر » ، كما ستظهر استفادته الكاملة من أحاديث ناس الريف ونوادرهم فى قصائد « جين المجنونة » التى أنشأها على أساس من حديث امرأة عجوز قرب بالليلى .

« المرأة شابة وعجوزا وسلسلة القصائد المرافقة لها . كما كتب ييتس إلى السيدة شكسبير عن أحد مقاطعها ، « ليست بريئة جدا « وهنا يخطر فى الذهن تعليق ف.ر. هجنز عليها :

« كانت له حالتان من الشعر حسب . واحدة بسيطة ، ساذجة أو فضائحية والأخرى ثقافية ، غريبة أو رؤيوية . »

لقد ظهر من هذه القصائد أدبه الغريب في الحب والتسجيل المباشر الأول لأن ييتس عن فرجوس فيتزجرالد . ومعظم هذه القصائد تخلط المفهوم ، الذي يبدو محسوما ، فضيلة الحب بعناصر (القصيدة) الجسدية الأكثر مباشرة :

أوه ، هنالك حكمة

فيما قاله الحكماء ،

لكن أرح ذلك الجسد برهة

وأخرج ذلك الرأس

حتى أقول للحكماء

أين يرتاح الانسان

في حزيران عاد إلى دبلن ، مايزال يعمل في « المرأة شابة وعجوزا » ويتيسر له وقت لكتابة رسالة شخصية :

عدنا ، تمتعنا أياما في الهدوء الشامل ، لا أطفال ، لا تليفون ، لامنادين ، لا أصحاب . ليس غير كلب كبير أبيض بوجه مثل وجه الأمير كونسورت . أو مثل نحت لرأس من منتصف العهد الفكتوري - قادر على الخطأ لا على الخطيئة . أكتب شعرا وأقرأ هيجل وكلما قرأت أكثر اقتنعت أكثر بأن أولا الناس الغامضين يعرفون كل شئ . »

سلسلة القصائد هذه أكملت في أيلول ، كتب بعدها « الإبحار إلى بيزنطة » ، « من أجل أن أستعيد أرواحي » . في الخريف كان في لندن ، وعاد إلى دبلن في تشرين الأول . كتب إلى السيدة شكسبير أنه حينما ذهب إلى لندن كان قد أنهى قصيدة يناشد فيها « القس » في النار المقدسة » .

في لندن ذهبت إلى وسيط يدعى كوبر Cooper وأعطاني الوسيط كتاب اختبار ، الكتاب الثالث من الرف السفلي الأيمن ، اقرئي الصفحات ٤٨-٨٤- فأنا لم أنظر لها إلا هذا الصباح - كان الكتاب هو « الرقم » .

رقيم ٨٤ دخول دانتى النار المقدسة المطهر - الأنشودة ٢٧ - الرقيم ٤٨ ، الأفعوان يهاجم فانى فوخى Vanni Fuchi . تابعتها عند دانتى فوجدت أنها تحترق رمادا ، ثم تعود (فوخى) تخرج من رمادها ، وهى ترمز إلى نار الدنيا Temporal fire . الوسيط أكثر من عرفت غباء ، وأكيد أن المعرفة ليست فى رأسى . بعد هذا ، وكل الذى مر من قبل ، يجب أن أستسلم - فإذا ماتركنا العقل المظلم ، فسنظل بالتأكيد نمتص من ضروع الأبدية . كم حسن أيضا أنها تضع مزاجى الخاص بين الإثارة الروحية والعذاب الجنسى . معرفة يتلازم فيها هذان الاثنان ، إنهما عينا بياتريس - بياتريس التى مانالها دانتى بعد خلودها - جعلناه (تلكما العينان) يخاطر فى النار مثل طفل يغرى بتفاحة . يلى ذلك مباشرة « الفردوس الأرضى » - وبياتريس السماء ، لكأن روحى أمس تنبأت باكتشاف اليوم ، أعدت كتابة قصيدة بسيطة بالية الأفكار عن شبابى اسمها « حلم الروح المباركة » .

ثم أسميتها « الكونتيسة كاثلين » ، أن ... ها تقريبا قصيدة لتلامذة المدارس .

أكمل ييتس ترجمة أوديب ريكس لسوفوكليس ، التى استخدم من أجلها عدة ترجمات منها ترجمة الفرنسى مسيو باول ماسكرى وقد مثلت هذه فى الـ « أبى » ، فى كانون الأول ١٩٢٦ . وفى الوقت الذى كان يعمل فيه فى « الرجل شابا وشيخا » كتب رسالة أخرى إلى السيدة شكسبير فى ٧ كانون الأول ، يكشف فيها عن ردود فعله الشخصية للموضوعين :

« ... كان احتمال سلسلة أخرى من القصائد عن الرجل الشيخ وروحه وهو يقترب من فهم أن الجبال ليست صلبة وأن كل مايراه هو خط حسابى مرسوم بين الأمل والذاكرة . مهما فعلت يظل الشعر عذابا . ترجمتى لأوديب تجرى بسرعة . أظن أن شكل كلامى هذا سيثبت قوته على المسرح وإن جعلته بالزخرفة ، صلبا ويبدو طبيعيا مثل سرد قصة بطولية . إنه لا يُقَدّم فى التمثيل جيدا فهو كله جديد على ناسنا . إننى قلق جدا على الجمهور الذين يتوجب عليهم أن يظلوا مشدودين إليه ساعة ونصف الساعة . الممثل الذى يؤدى دور أوديب تعب كثيرا فى غرفة تغيير الملابس بحيث أجهده التمثيل فى اللحظات الأخيرة . نعم الجمهور الجيد يمنحه حياة ، ولكن كيف سينظر له هؤلاء الكاثوليك ؟ لقد

أحس هو بالحضور الفعلى وأحس بأسرار الآلهة المفزعة أما أنا فعرفت القوة الدائمة التى ماعرفتها من قبل فى الدراما الأغريقية . »

حققت المسرحية نجاحا ، وفى آذار ١٩٢٧ ، كان ييتس منشغلا فى ترجمة أوديب وكولونوس ، مستفيدا من الترجمة السابقة ، أرسل بعضا من أجزائها إلى السيدة شكسبير مع ملاحظة بأنها أنجزت بفرح . كان فى حال جيدة ، نشيطا وبصحة أفضل . فى بداية تشرين الأول ، كتب رسالة يقول فيها أن أوديب (فى كولونوس) كان « مسكونا » :

أُرسِلَتْ نسختان مطبوعتان على الآلة الكاتبة إلى الناشر وقد شطت فى البريد ، مما أوقف النشر لأشهر . بعد أسبوعين ، السيدة ب – دعت امرأة لتقابل جورج الذى طلب المقدمة ، سبب ذلك عند التمثيل الأول للملك (أوديب ريكس) قبل سنة رأت المرأة جورج وقالت له :

أولا خذنى من كتفى ثم قبلنى – لم أقل أن شيئا من هذا قد حدث – ولكنها أصرت – فدخل جورج الغرفة – التى أشارت إليها ولكن تلك لم تكن المرأة . ثم كان هنالك كاتب وهمى .. فى أثناء « كولونوس » ، كان يثيرنى وجورج نباح كلب عال فى الصالة – وعجبنا أن أحدا لم يضحك . خرجت بعد المسرحية لأعرف من جاء بذاك الكلب . شخص بعد آخر قالوا إنهم سمعوا الكلب . ثم سمعت أن شخصين آخرين سمعاه فى مكان آخر . وأنا سمعت الكلب ينبح وسط تمثيل الملك قبل أن يكتشف واحد من مجموعتنا ، أنه كان يمثل سر بروس ، ولا يزعج أوديب نباحه . الجماعة ظنوه كلبا بقى يتضور جوعا فى المسرح أثناء غلقه لمناسبة الصيف .

يبدو أن القصائد تزعج الأرواح – كنت مع كوكارتى **Cogarty** أقرأ عملى كالفارى **Calvary** * وأتيت إلى وصف (بعث ؟) العازر انفتحت الباب كأن عاصفة ، ولاريح هناك بل شبح العائلة فى قوته ونشاطه . من كل ذلك ترى أنى ما أزال مع وجهة النظر التى تقول بأن العقل الجاد المتبحر يمكن أن يهتم اهتماما بسيطا بموضوعين مثل الموضعين اللذين اهتم بهما – الجنس والموتى . »

---

* فى الأصل الأبسط المكان الذى صلب فيه المسيح ... المترجم .

تلك الفرق الهوائية العازفة تجمع فى يديه
شعرا أيبسه النثار :
« انقلب إن استطعت من معركة لامثيل لها ، »
ناديت وهم يمرون جوارى واحدا بعد آخر ،
هو الخطر ولا ملجأ لك ، وهى حرب لاسلام
لذلك الذى يحمل أغنية حب قلقا جوار
موقدها الذى كُنِس تماما رمادُه ،
جوار ظلها الساكن
لكن ذلك كله تجمع للذى لم ينسج له الحب صمتا
أو جاء ليرمى أغنية فى الهواء ،
ليمر مغنيا ،
يبتسم فى الفجر الشاحب ويلتقيك
أنت الذى بذرت أكثر من مطر أو ندى
أو شمس أو قمر ،
وعلى الأرض ، تنحسر فى تجواله أو يمر
بمرح ساطع النجوم ،
أو يأتى ضاحكا من بين شفتى البحر الحزينتين
تنتقل معارك الله فى السفن الرمادية الطوال
الحزينة ، المستوحدة ، الجشعة
ستلقى الليالى بأسرارها ،

جرس الله دعاهم بصرخة صغيرة

صرخة عن قلوبهم الحزينة ، تقول

بأنهم قد لايموتون ولايحيون .

منذ تموز ، بدأ ييتس بكتابة ثلاث قصائد هى : « موت » ، « الدم والقمر » و«حوار النفس والروح » . القصيدتان الأوليان بدأ بهما وقت اغتيال « كفن أوهجنز » أحد وزراء حكومة الدولة الحرة وصديق ييتس . فى رسالة غير مؤرخة ، أخبر السيدة شكسبير كيف أنه والسيدة ييتس سمعا موسيقى صاخبة وغناء بينما هما يدخلان بيتهما تلك الليلة قبل حادثة الاغتيال ، وقد ميزاها موسيقى قداس لميت . فى « موت » كشف عن تلك الكبرياء التى أدت إلى حوادث * هينجز ، قال الوزير (هيجنز) لزوجته : « لايتوقع العيش ذلك الذى فعل مافعلت ». وكتب ييتس :

رجل عظيم فى كبريائه

جابه رجالا قتلة

فقذف بسخريته على الأنفاس العالية

هو يعرف الموت حتى العظم

رجل خَلَقَ موتًا .

« الدم والقمر » بدأت تحت شعور قوى بحادث الاغتيال - وحين سمع ييتس بالحادث رفض أن يأكل وأمضى مساءه يتمشى فى الشوارع حتى هبوط الظلام - كان فى حالة تمجيد لتلك الكبرياء التى وجدها فى الأصل الأنجلو - أيرلندى الذى ساد الوطنيين الغالين وسمق فوقهم كالبرج يظلل تحته الأكواخ الصغيرة التى ضربتها العاصفة . لقد رفع شعار السخرية ، فالبرج لم يُسقَّف أبدا حسب الخطة الأصلية التى وصفها « لوتنز » ، لكن هناك سقف أسمنتى كان البرج به :

نصف ميت عند القمة

* هكذا فى الأصل بصيغة الجمع - ولعله يشير إلى جملة حوادث شغب بينهما حادثة الاغتيال ... المترجم .

يتضح معنى هذه السخرية أكثر ونحن نقرأ المقطع الثانى الذى هو أكثر امتلاء بتمجيد الشخوص الأنجلو أيرلنديين الأربعة العظام ، والذين ظهروا لييتس ، وهم : كولد سميث ، سويفت ، بركلى وبيورك Burke ، اغتيال أوهينجز نقل واحدا من الشخوص الذين رآهم بيتس من أيرلندة الجديدة إلى (ذلك) التقليد الأنجلو - أيرلندى القديم :

« الجماهير الأيرلندية غير واعية وسهلة الإثارة لأنها لم تنظم حتى الآن ولم توجه ، وإلا فنحن لنا دماء حميدة كما فى أوربا . بيركلى ، سويفت ، بيورك ، كراتان Grattan . بارنل ، أغسطس جريجورى ، سينج ، كفن أوهيجنز ، هم الأيرلنديون الحقيقيون ولا شئ يصعب جدا على أمثالهم . »

عن الوزراء ، كتب :

« يبدون رجال براعة ونباهة فطرية ، رجالا وفروا الكراهة . ليس فى عقولهم مسرحية يمكن أن يمثلها عقلى ، فأنا لا أستطيع معرفتهم . أحد المرموقين قال أنه منذ زمن يريد الاكتفاء بى ، والتقينا . لكن حديثى صدَمه وحيَّره كلا ، لا لو كارتى ولا أنا باعتيادنا الحديث الجرئ ، يمكن أن نقترب من هؤلاء الرجال .

مع أن أحفادهم إذا اعتنوا جيدا فسافروا وارتاحوا سيكونون ناسا مكتملين ، سوف يكونون طبقتنا الحاكمة ، ويؤرخون أصلهم من دائرة البريد كما تؤرخ العوائل الأمريكية أصولها من زهرة أيار May flower » .

المقطع الثانى من القصيدة قطعة بارزة من قدرات بيتس ، تؤكد الميزات الأساسية التى يحب ، وانتباهاته فيها جديدة ونافذة :

سويفت يلطم صدره لطم

كاهنة عمياء محتدمة

فالقلب فى سورة دمه جره إلى البشر

وكولد سميث مختارا يرشف من دورق العسل فى عقله

لقد فهم أن أولئك الرجال كانوا أيرلنديين مثلما كان هو أيرلنديا ، وقد تسلق سلالته بفخر :

أعلن أن هذا البرج رمز لى ، أعلن

أن هذا السلم الدائرى اللولبى الصاعد

كولد سميث ذاك والعميد بيركلى

وبيورك مروا من هنا .

ظلوا يشغلون فكرة سنوات ، وهم يظهرون غالبا فى كتاباته . بدوا كأنهم يحملون المزايا التى يعتبرها « لا أنجليزية » ولذا فهو يلتقط التفاصيل التى تهمه من هذه الناحية :

« وقد ولد فى مثل تلك المجموعة بيركلى ومعتقده فى الإدراك ، تلك الأفكار المجردة هى كلمات حسب ، وسويفت وحبه للطبيعة الكاملة ، ولآل هوينهام ، ولا إيمانه بأفكار نيوتن وآلته ، كولد سميث وبهجته فى غرائب الحياة العامة التى صدمت معاصريه ، وبيورك ومعتقده بأن الدولة لاتنمو ببطء مثل شجرة الغابة ، أولئك فحول أوجدوا فى انجلترا نقيضا ، فالتقطت هى أفكارهم وعبرت عنها وأوضحتها . »

وصفه لبيركلى ، إن لم يكن مهما فلسفيا ، فهو وصف فائق :

« والمختار من الله بيركلى الذى أثبت أن كل الأشياء حلم ، وأن « خنزيرة » العالم البرغماتى ، المنافى للعقل ، يجب أن يختفى خنوصها ، ذلك الذى يبدو من بدايته قويا ، هذا إذا ما أراد العقل أن يغير أمره . »

المقطع الثالث من القصيدة ينتهى بقسط من الحكمة للموتى ، والسلطان ، ومثل أى شئ عليه لطخة دم ، يصل إلى الأحياء :

لكى لا لطخة

يمكن أن تحل على وجه القمر

وقد تخلص بهاؤه من السحب .

فى « حوار مع النفس والروح » يصل ذروة « البرج » ، هنالك تدعوه روحه إلى الصعود ، فى مقطوعة مثقلة ، بغموض الليل :

من يستطيع التمييز بين الظلمة والروح ؟

قد يبدو من هذا أنه يضع مشهد البحث بعد الحكمة لكننا نتذكر أنه حينما كان ينظر بحسد إلى الجسد الشبان ، استدار إلى البرج ، ثم إلى رمز الحكمة ، قرر أن الحكمة يجب أن تقف بوجه أحزان العمر والأسف على الحب والشباب ، وأن عليه أخيرا أن يتلاشى فى الحقيقة ، كانت هنالك الحقبة السعيدة زمن ييتس الحائز على جائزة نوبل والشاعر وعضو مجلس الشيوخ ، ورجل الأحداث ، الزمن الذى جمع فيه المتناقضات الصعبة . أخيرا سين أوفاولاين Sean Faolain وهو يتحدث عن « رؤيا » التى كان يهيؤها ، قال له :

« البعض يوقد فلسفته مثل شمعة فى غرفهم
المظلمة ، أما أنا فسأخرج للعالم أحمل
ضوئى مثلما أحمل مصباحا يدويا .

لكن تلقّى « رؤيا » ذكّره بذلك الحصى الذى كان يرميـــه فى البئر حينما كان طفلا ، حيث نثار الماء بعيد وناعم وضئيل . هى مرحلة من النشاط المتوازن والمتأمل ما استمرت مع ييتس . قناعته أدت إلى تكثيف كل من هذين الطرفين كثيرا . « الإبحار إلى بيرنطة » و « البرج » كانتا صلاة متوهجة للحكمة ، صدى أقوى من الأحلام الأولى ، التى راح يبحث عنها فى وحدته ، بعد تغلبه على رغبته الجسدية . الآن ، بمزيد من القناعة توقف عند تناقض هذين الطرفين فى الفهم المعاصر . إن ميل الروح لحكمة البرج يتقاطع وانشغال النفس بسيف ساتو :

رمزا للحب والحرب

لقد اكتمل الطرح ويمكن أن يكون مستمدا من حوار مبكر لـ مارفل عن النفس والروح ، لقد تواصل إلى آخر ماتراه النفس . كان يسخر فَرِحًا وهو يكتب للسيدة شكسبير ، فى أيلول ، أن البرج ، كما نشرته داركوالا بطبعة محدودة من « أكتوبر بلاست October Blast فى حزيران الماضى ، كان نجاحا :

« متطلع لكنى استيقظت فجأة من قنوطى فوجدت نفسى أصلى بين النوم واليقظة ، ثم رأيت مفتاحا ، ثم طريقا طويلا بين جدران بيض ومن هناك وخلال ممر ليس جيدا فى غالبه استعدت فرحى مرة أخرى . لاحظت دائما أن التغيير يتأتى من تشكيلات فى الكلمات تُستَخدم عادة بخفة . أظن أن الكلمات أصبح على الزناد بينما البندقية محشوة تنتظر . »

فى مثل هذا المزاج تفحص ييتس كل ماضى حياته بشئ من الاندفاع والتهور . فمع القوة يحس بالحلاوة ، ويستعرض كل حماقاته ليقول بفخر أنه سيعيشها كلها مرة ثانية :

أنا مقتنع بمتابعتها إلى منبعها

كل حادثة فى الحياة أو فى الفكر ،

أحسب أحسب الكثير وأغفر لنفسى الكثيرا

وأنا أبعد عنى الكثير من النوم ،

يجرى الكثير من الحلاوة فى صدرى

واجب أن نضحك ونغنى

مباركون نحن بكل شئ

وكل شئ ننظر إليه مبارك .

فى أيلول ذلك العام ، قدم له الأمريكى دبليو . أى روج W.W. Rudge ثلاثمائة باوند مقابل ستة عشر صفحة من شعره يقدمها له ييتس خلال ستة أشهر . و« روج » هذا يملك مطبعة خاصة فى نيويورك :

« تسلمت حوالى نصف المبلغ . وافقت وكتبت ١٥٠ بيتا فى شهرين . كتبت هذه الأيام ٥٠ أو ٦٠ بيتا . فدفع ١٥٠ باوند . أعطيته « المرأة شابة وعجوزا » وقصيدة اسمها « الدم والقمر » من قصائد البرج ، وقد كتبتها قبل أسابيع . أكتب الآن قصيدة برج جديدة ، هى « سيف وبرج » فيها اختيار لإعادة ميلاد بدلا من التخلى عن ميلادى * . جعلت فيها سيفى ، بغمده الحريرى ، رمزا لحياتى . »

بالرغم من مرضه ، صحح بروفات « البرج » لطبعة ماكميلان ، وأكمل قصيدة للسيد روج . فى رسالة منه يؤكد على عنصرين فى البرج : مرارته وقوته . كان يجب عليه أن يضيف : امتلاءه ونضجه ، أيضا .

---

* فى الأصل ميلاد ، وقد أضفنا ياء النسب لإيضاح المقصود بقوله كما يتبين من بقية الكلام ... المترجم .

« البرج نجاح ، ألفا نسخة فى الشهر الأول ، أكبر مبيع عرفته . لا أفعل شيئا فى الوقت الحاضر غير أن أتابع طبعة جديدة من « رؤيا » ، التى يجب أن تكون جاهزة فى العام القادم ، آمل ، إذا عدت إلى رابالو Rapallo ، بالعودة لكتابة الشعر - لكن لامزيد من العواطف المريرة ، حسبما أظن - وأنا أعيد قراءة « البرج » تدهشنى مرارته فأتوق للعين خارج أيرلندة لعلى أحظى بنتاج جديد مختلف . مع ذلك ، فتلك المرارة منحت ذلك الكتاب قوته ، فهو أفضل كتاب كتبت . لو كنت بصحة أفضل لارتضيتُ أن أكون مرا . »

نورمان جيفرز Norman Jeffers

قصائد مختارة

من الوردة ١٨٩٣

وردة السلام

ميخائيل قائد ضيافة الله
فى ملتقى الفردوس والجحيم
إذا نظر إليك من عمود باب السماء
فسينسى أعماله .

لم يفكر بعد بحروب الله
فى بيته المقدس ،
بل سيمضى يغزل النجوم
أكليلا لرأسك
سيرى كل القطيع ساجدا
والنجوم البيضاء تروى ثناءه
سيتجه أخيرا إلى بلاد الله العظيمة ،
تقوده إليها طرق ناعمات .
سيرجو الله أن تهدأ متاعبه
أن يقول لكل الأشياء كونى خيرا
وبلطف منه يصنع سلاما ورديا
هو سلام الفردوس والجحيم .

وردة العالم

من حلم بأن الجمال يمر مثل حلم ؟
متحسرا على تلكما الشفتين الحمراوين وكبريائهما ،
متحسرا ألاّ أعجوبة جديدة تحدث .
طروادة مرت تحت ضوء مقبرة عال
ومات أطفال الأوسنا .

نحن والعالم الكادح نمر :
بين أرواح ناس تهتز وتترك مكانها
مثل تلك المياه الشاحبة وهى فى سباقها الشتائى
تحت النجوم العابرة وزبد السماء ،
مثلها ، تعيش الحيوانات على هذا السطح المعزول .

انحنِ أيها الملاك فى مقامك القاتم
فقبل أن تكون ، قبل أن يخفق أي من القلوب ،
متعبا وتشفقا توقف واحد جنب مقعده
وجعل العالم طريقا معشبا
أمام قدميها الجوابتين .

وردة المعركة

وردة الورود ، وردة العالم كله !
ياأشرعة نسيج الفكر الطويل ،
تلك المنشورة خفاقة فوق مد الساعات
أربكت الهواء ،
فيقرع جرس الله من أجل عناية الماء
وقد سكن من خوف أوضح بأمل ،
وردة كل الورود ، وردة العالم !
أنت أيضا جئت من حيث الأمواج المعتمة تتسارع
متتالية على أرصفة الأسى ، وليسمع الجرس
داعيا أيانا ، نسمع ذلك الشئ البعيد الحلو .
الجمال يحزن بخلوده .
المصنوع منا ومن البحر الرمادى القاتم .
سفننا الطويلات ، تفقد أشرعتها التى من نسيج الفكر ،
وتتنظر
لأن الله أراد لها أن تشارك بقدر مساو
وحينما دحرت أخيرا فى حروبه ،

غادرت نازلة تحت النجوم البيضاء نفسها ،
ولن نسمع بعد قلوبنا الحزينة
تصرخ صرختها الصغيرة
بأنها قد لاتموت ولا تحيا .

الكونتيسة كاثلين فى الفردوس

كل الأيام الثقيلة انتهت ،
دع أبهة الجسد الملونة
تحت العشب والطين
والأقدام تطأ الثرى حواليه .

وقد غسلتها ينابيع الواجب
فلن تطلب ثيابا باذخة
احملوا ذلك الجمال المدخر

إلى حشد السنديان الشذى .
بين أقدام الملائكة السبعة
أى راقص يتوهج !
كل السموات تنحنى إلى الفردوس
لهبا للهب وجناحا لجناح .

حين تكونين عجوزا

حين تكونين عجوزا ، شعرك رمادى ،
ممتلئة أجفانك بالنوم ،
ويتهادى رأسك جنب الموقد ، خذى هذا الكتاب
واقرأى متأنية واحلمى بتلك النظرة الناعمة
التى كانت لعينيك يوما ، وظلالهما العميقة
وكم كانت لحظات فرحك ، وجمالك المحبوب .
لقد أحب كثيرون فتنتك حبا
صادقا أو كذوبا
لكن رجلا هناك أحب الروح المهاجر فيك
وأحب أحزان وجهك المعبر .

عندما تنحنين جوار القضبان المتوهجة
تتذمرين بشئ من أسى كيف انتأى الحب ،
كيف مضى يسرع الخطى على الجبال العاليات
وأخفى وجهه فى زحمة النجوم

من « الغابات السبع » ١٩٠٤

لعنة آدم

جلسنا معا فى نهاية صيف ،
وتلك المرأة الجميلة الرقيقة ، صديقتك الحميمة
وأنت وأنا ، وعن الشعر تحدثنا
قلت ، يأخذ البيت منا ساعات
لكن إذا لم يكن ابن لحظته
فما نخيط ونفتق غير مجد
والأفضل لك الانحناء على عظامك ذات النخاع
أو إزاحة ما على أرض مطبخك أو تكسير الصخور
مثل شحاذ عجوز يجئ فى كل طقس ،
فإن تتصل الألحان العذبة *
يعنى أن نجهد أكثر من كل ذلك ،
ومع كل ذاك ، يعتبرنى متبطلا الصحب الصاخبون
من صيارفة ومعلمين ورجال دين
من يسميهم العالم شهداء الشعر . »

---

* فى الأصل for to articulate sweet sounds .

وهنا ستجيب المرأة الرقيقة التى من أجلها
يعانى الكثيرون أوجاع القلب إذ
يكتشفون صوتها الخافت الجميل ،
« أن تكون امرأة ، ستكتشف مالا
تعلمك المدارس - أن علينا بسبب جمالنا
أن نعانى »
أجبت حقا ليس من شئ جيد
مذ سقط آدم إلا ويحتاج عنا كثيرا
هنالك محبون يظنون : حتم على الحب
أن يمتزج كثيرا باللطف السامى
وهم يتحسرون مرددين نظرات تعلموها
وأقوالا من كتب سلفت ،
ومع ذلك فقد صارت تلك اليوم تجارة كاسدة .

جلسنا وقد كبر صمتنا فى حضرة الحب ،
رأينا الجمرات الأخيرة لضوء النهار تموت ،
وفى زرقة السماء المخضرة الراجفة
قمرا مجهدا ، كأنه صدفة
غسلتها مياه الزمان وهى تعلو وتهبط
حول النجوم ، وتنكسر أياما وسنوات .

فكرت ، لا لأحد غير أن أُسمِعَ أذنيك :
أنك كنت جميلة وقدْ جاهدت
لأحبك بطريقة الحب القديمة السامية ،
وبدا كل شئ بهيجا ، لكننا كبرنا
فنحن متعبو القلب مثل ذلك
القمر المجهد .

أغنية هدراهان الأحمر عن أيرلندة

شجرة الشوك السمراء القديمة ،
تحت الريح السوداء المرة التى تهب من اليسار ،
تنشطر اثنتين فوق « كمن ستراند »
وشجاعتنا تتكسر مثل شجرة قديمة
فى ريح سوداء وتموت .
لكن الشعلة تخفى فى قلوبا عن عينى
كاثلين نفى هوليهان .

الريح خدمت الغيوم فوق « نوكتارا »
وقذفت بالرعد على الحصى بسبب مايقوله مايف
والغضب الذى مثل سحب صاحنة هز أفئدتنا
لكننا جميعا أنحنينا إلى أدنى ، وأدنى
حتى قبلنا القدمين الهادئتين ،
قدمى كاثلين فى هوليهان .

البحيرة الصفراء طغت على « كلوثنابير »

لأن الرياح الرطبية تفلت من ذلك الهواء المتماسك
مثل مياه فيضان تأتى على أبداننا ودمانا ،
لكن أنقى من شمعة طويلة أمام « هولى روود »
هى كاثلين لى هوليهان .

من « مسؤوليات » ١٩١٤

الصخرة الرمادية

ياشعراء تعلمت منهم تجارتى ،
ياصحب المنتدى الأول
هى ذى قصة أعدت كتابتها ،
متخيلا أنها ستسر أسماعكم
أكثر من قصص اليوم ،
وإن ظننتم أنى ألفظ أنفاسى ،
متظاهرا أن فيها عاطفة الحياة فيها أكثر من الموت ،
وفى تعبئة نبيذكم
ليس لـ كَوبان صحيح الجسد مايقوله ،
هو مغزاكم لأنه مغزاى

حين تدور الكؤوس فى نهاية النهار -
ألا يعنى ذلك كيف تدور القصص الطبية ؟
الآلهة جالسون فى المقدمة
فى بيتكم الكبير فى سيلفنامون
يغنون أغنية ناعسة أو يغطون غطيطا

فقد كانوا متخمين نبيذا ولحما ،
والمشاعل الداخنة توهجت ألقا
على معدى كان يطرق كَوبل عليه ،
على دحرجة الفضة العميقة القديمة هناك
أو على كأس لم تفرغ بعد
ذلك أنه أهاج فى فورته قواه
خرج يطرق على قمة الجبل .
ليرفع شرابا مقدسا خمّره
وليس غير الإله يشتريه منه .
والآن من تلك العصارة التى منحت الحكمة
لكل الذين حملوا رؤى عيونهم المعتمة
أحدهم جُبِلَ مثل امرأة
وبعواطفها ، ركض مرتجفا أمام عيونهم الناعسة
قال :
« اخرجوا واحفروا لرجل ميت
أعيروه مكانا فى الأرض ،
وزوقوه حتى وجهه ثم اهتفوا له
ومعكم فرس وكلب صيد
فهو الأسوأ بين جميع الموتى . »

ستدورُ رؤوسنا وينالنا الرعب
إذا مارأينا تلك الغرفة
والعيون المحمرة سكرا ، سنعلن مَنْ
أفرَغَ كل أيام مستقبلنا
عرفت امرأة ما أسعدَتْ أحدا
فقد حلمت وهى طفلة
برجال ونسوة من هذا النمط
ومن بعد ، حين توحش دمها
نسلت قصة روحها * ، قالت :
« فى سنتين أو ثلاث » سأضطر على الزواج
من جلف بائس . »
وإذا باحت بذلك ، تفجرت دموعا .

ربما نهضت طيوفكم مذ ارتحلتم يارفاق ألحان ،
فلم يبق منكم غير اللحم والعظام
أمام ذلك الملأ أو مثيله .
تحتم عليكم أن تواجهوا مصائركم شبابا -
فأما الخمر والنساء أو اللعنة -

* نسلت . فصلتها وأخرجتها ، كقولك نسلت الصوف أو الخيط فى الأصل ravelled .

كان عليكم أن تنظموا أغنية أكثر بؤسا
لتكون مَحافظُكم أثقل وزنا .
مارفعتم الدعاء عاليا لأمر
ليزداد أصدقاؤكم عددا
لقد حافظتم بقوة على قوانين آلهة الفن
وواجهتم مصائركم غير نادمين .
وبذلك نلتم الحق - وإن كنت أمجد دوسون
وجونسون أكثر - لكى تسيروا مع ذلك
الجمع الذى نسيه العالم وقد أمتلكتم
نظرتهم الشديدة الثابتة .
قالت : طُرِدَتْ الطوابير الدانمركية
مابين الفجر والغسق ،
وقد ظل هذا الحدث مشكوكا بوقوعه زمنا طويلا
ومع أن ملك أيرلندة كان ميتا ، وكذلك نصف الملوك ،
فكل شئ أنجز قبل غروب الشمس .
وفى هذا اليوم ، حين خطوة بعد أخرى
انسحب مورو ابن ملك أيرلندا ،
هو وخير عساكره انسحبوا ظهراً لظهر
حتى هلكوا وكانوا هناك ،
فالدانمركيون فروا مذعورين ،

صعقهم هجوم وصوت لايرى ،
فوقف مورو ممتنا ، وقدماه الملطختان
بالدم طبعتا أثريهما على التراب حيث وقف
تحت شجرة الشوك
وهو وإن كان حيثما ولى وجهه
ير أشجار شوك ،
فقد نطق :
« من الصديق الذى لايبدو إلا نسمة
لكنه يهب بنا على الأعداء هجوما كريما ؟»

وهنا التقت عيناه شابا
قال : « لأنها رعتنى بحبها ،
وحمتنى فما مت
- انبثقت أوف من الصخر وأخذت دبوسا
غرسته فى قميصى
وعدتنى : بهذا الدبوس لن يرانى أحد ،
فيمسنى بأذى
لكن بعد ماجرى ، سأقصى نعمة الحظ عنى
التى صارت على عارا
فأرانى سالما وأرى عليك ياابن مليكى
كل هذى الجراح . »

كان واضحا ذلك الكلام
لكن حين جن الليل ، خذلنى
فرأيت قبره .
هو وابن الملك ماتا .
وعدته ، بمائتين من السنين
وبكل ماقلت أو فعلت -
وما سفحته هاتان العينان من دموع -
أعلن أن حاجة وطنه هى الحاجة الكبرى ،
فانقذت حياته من أجل صديق جديد
تحوّل طيفا
فما عسى يهمه انكسار قلبى الآن ؟
هلموا برفش وجواد وكلب صيد
كى نلحق به . »
هنالك نشرت روحتها على البطاح
وغيرت ثيابها وأعلنت النواح .

لم هم بلا إيمان وقوتهم من تلك ،
الظلال المقدسة (التى) تحوم فوق
الصخرة الرمادية والضوء العاصف ؟
لم أكثر القلوب إخلاصا أكثرها حبا
للحلاوة المرة في الوجوه الزائفة ؟

لم يحب الأبدى ماهو عابر
ولماذا تُخدَعُ الآلهة ؟
وهنا نهض كل إله
ومبتسما دونما صوت مد يده وكأسه
إلى حيث كانت فوق الأرض تنوح
فاستعادها فجأة فى إهابها (الأول)
فتذوقت خمر كوبان
لم تعد تتذكر ماكان
فهى تحدق بالآلهة بشفتين ضاحكتين .
« لقد وفيت الآن بعهدى ،
وإن حاولت من قبل الوفاء ،
لتلك الصخرة القاحلة ، وللقدم
جوّابة الصخور ،
وقد تغير العالم مذ ارتحلت
فأنا دون اسم كريم
مع الحشد الكبير أمام البحر ،
حشد يظن ضرب السيف أجدى
من موسيقى المحبين - فليكن ذلك ،
كيما تقتنع القدم الجَوّابة .

أيلول ١٩١٣

أى حاجة لكم بعد وقد عدتم للعقل
غير أن تجسوا خزاناتكم المزيتة
وتضيفوا نصف البنس إلى نصف البنس
ودعاء راعشا إلى دعاء
حتى يجف النخاع فى ظهوركم ؟
ولد الرجال ليصلوا ولينقذوا أيرلنده
الرومانسية ، تلك التى ماتت وارتحلت
فهى مع أوليرى فى القبر .

مع أنهم كانوا نمطا مختلفا
تلكم الأسماء التى أسكتت لعبكم الطفولى ،
فقد ارتحلوا حول العالم مثل ريح ،
وقد تسنى لهم وقت قصير ليصلّوا
من أجل الذين لهم نسج حبل الشنق
وماذا يستطيعون ، أعاننا الله ، أن ينقذوا ؟
أيرلندا الرومانسية ماتت وارتحلت

فهى مع أوليرى فى القبر .

أمن أجل هذا ينشر الوز البرى أجنحته الرمادية على كل مد .

أمن أجل هذا هدر كل ذاك الدم

ومن أجل هذا مات إدوارد فيتز جرالد

ويوبرت أيمت وولف ثون ،

وكل هذيان الشجعان ؟

أيرلندا الرومانسية ماتت وارتحلت

فهى مع أوليرى فى القبر .

وهل بعد نستطيع إعادة الزمان

ونستدعى أولئك الذين فى المنافى

وهم فى وحدتهم والهموم ،

إذن لعلت صرخة منكم :

ذلك الشعر الأصفر لامرأة

هو الذى جن به ابن كل أم

لقد خف ثقل ماأعطوا

فدعوهم الآن فى حالهم ، لقد ماتوا وارتحلوا

فهم مع أوليرى فى القبر .

إلى ظل

إن عدت لزيارة البلدة أيها الظل الناحل ،
كى تلقى نظرة على تحفها
(وأنا أشك بأن البنّاء قد استوفى أجوره)
أولأنك سعيداً فكرت وقد انقضى النهار
بأن تشرب من النفس المالح للبحر
ساعة تتجول طيور النورس هناك
بدل الرجال ،
وترتدى الطيور الكئيبة جلالا ،
فاقتنع بما رأيت ، وابتعد مرة أخرى
فهم مايزالون فى مكرهم الأول .

هل علموا بأن رجلا من نمطك الخدوم المخلص
جلب لهم ملء بديه أفكارا ومنحهم عقلا أسمى
وعاطفة أحلى
تسرى فى عروقهم مثل دم زكى ،
هذا الرجل سيق من مكانه ،
ونزلت عليه لعنة بسبب ماعانى ،
لقد أطلق قطيع الكلاب وراءه

ولحقه العار بسبب انبساط يديه .

عدوك ، الفم الدنس ،

فامض ، لاتستقر أيها الجواب

وليكن قناع كالانزفين وفاء لرأسك ،

حتى يسد الغبار أذنيك ،

فلم يحن بعد وقت تتذوق فيه

النفس المالح للبحر

أنت فى الزوايا تصغى

ولك مايكفيك من الحزن قبل الموت -

بعيدا بعيدا ،

فأنت أكثر سلامة فى اللحد .

الشيوخ الثلاثة

ثلاثة نساك شيوخ يرتاحون
على بحر بارد مقفر ،
الأول يتمتم بصلاة
والآخر يعَلّى عن برغوث فوق
صخور تعصف فوقها الريح
والثالث
سادر فى سنته المائة
يغنى ولا يرُى مثل طير :
« إن كان باب الموت قريب ،
وما ينتظرنى خلف الباب ،
فأنا ، وإن كنت على شاطئ البحر ،
أغفو ثلاث مرات فى نهار واحد
وقت يجب فيه أن أصلى .»

هكذا كان الأول ، والآن الثانى :
« بعد ماانتهت كل الأفكار والأفعال ،

أعطينا ماكسبنا ،
فواضح الآن إن مانراه
هو ظلال الرجال المقدسين الذين أخفقوا ،
وقد كانوا ضعاف الإرادة ،
ظلالهم الآن تجتاز باب الولادة ثانية ،
وقد أهلكتهم الجموع ، فكبرت رغبتهم بالرب . »
وأنّ الآخر . « لقد أُلقوا بحال مرعب »
فسخر الثانى من أنينه :
« لقد تغيروا إلى هذا الشئ وذاك
أحبوا الله مرة ، وربما كان حبهم لشاعر
أو ملك أو
لسيدة فتية حلوة . »
وإذ هو ينقب فى خِرَقَه وشَعْره ،
أمسك ببرغوث وقصعة ،
بينما الثالث ، دائر الرأس ، سادر فى سنته المائة
كان يغنى ولا يُرى مثل طير .

البجعات البرية فى كول

الأشجار فى جمالها الخريفى
والممرات يابسة فى الغابة
والماء سماء ساكنة
تحت أصيل تشرين الثانى
وعلى الماء الملتم بين الصخور
تسعة وخمسون بجعة .

حل على الخريف التاسع عشر
مذ بدأت حسابى أول مرة ،
قبل أن أنتهى تماما
رأيتها ترتفع فجأة
وتنتشر فى حلقات مثلمة كبيرة
تدور فى أجنحتها المتصايحة .
نظرت إلى هذه المخلوقات الفائقات
فأنا الآن قلبى مهموم
لقد تغير كل شئ مذ سمعت أول مرة

في الأصيل ، أول مرة على الشاطئ ،
جرس أجنحتها يضرب فوق رأسى ،
وتسارع خطوى .
مازالت غير متعبة ،
عاشقات واحدة بعد أخرى
تخوض فى الجداول الباردة
جداول تصحبها طول الطريق ،
أو هى ترتفع فى الهواء ،
ماشاخت قلوبها
عقب حب أو غزو ،
فهى تطوف حيث تشاء .
الآن أشهدهن ساكنات ،
ينزلقن على الماء الساكن ،
على الماء الغامض الجميل .
فبين أى الاندفاعات ستشيد مجدها
وأنا جوار أى بحيرة أو بركة
سأبهج عيون الناس
إذا ما استيقظت ووجدتها طارت بعيدا ؟

فى ذكرى الرائد روبرت جريجورى

الآن وقد انتهى المطاف فى دارنا
أقدر أن أسمى الأصدقاء الذين
ماإستطاعوا مشاركتنا
ونحن جوار نار الفحم فى البرج القديم
نتحدث حتى ساعة متأخرة ،
ثم نتسلق السلم الملتوى إلى
أسرة (نومنا)
وقد اكتشفنا حقيقة منسية :
أن كل رفاق شبابى
الذين تدور حولهم أفكارى الليلة ،
كلهم ، موتى .

II

دائما يلتقى الصديق الجديد القديم فينا
ونألم أن مسّ أيا منهم البرد
وفى محبات قلوبنا ملح لإدامة رونقهم
يكثر المتخاصمون فى الرأس ،

لكن ما من صديق ممن دعوتهم الليلة
يثير خصاما
لأن جميع من حضروا الليلة ، موتى .

III

ليونل جونسون أول القادمين إلى الذهن
ذلك الذى أحب المعرفة أكثر من البشرية .
ومع أنه مهذب أمام السوء
فهو أكثر سقوطا فى القداسة
فهل بدت له معرفة الأغريقية واللاتينية
نفخة صور طويلة
قربته قليلا من أفكاره ،
من ذلك الاكتمال الذى كان يحلم به ؟

IV

ويليه المتسائل جون سينج ،
ذلك الفانى الذى اختار العالم الحى لدراسته
حتى إذا ما استقر فى ضريحه ،
طويل الأسفار ذاك ، وجد عند
هبوط الليل مستقرا بعيدا
وجده فى مكان محصب معزول ، حين حل الليل
فنزل هناك على جنس عاطفى وبسيط كقلبه .

V

ثم أفكر بالعجوز جورج بولكسفن
أفكر فى شبابه مفتول العضل ، مربى الخيول
الذى يعرفه رجال مايو فى اللقاءات أو
فى السباقات
ذلك الذى كان يكشف كيف هى الخيول النقية
والرجال الصِلاب ، بكل عواطفهم ، يعيشون
كما النجوم الجريئة ينحدرون
أربعات أو ثلاثات ،
لقد شاخ (الآن) فهو رخو وفى مكانه يتأمل .

VI

أولئك كانوا صحبى الحميمين قبل سنين
شاغلى العقل والحياة ،
حياتى تلك ،
لكن وجوههم تبدو الآن فاقدة الأنفاس
تتطلع إلى من صورة قديمة فى كتاب ،
لقد اعتادت على افتقادهم الحياة
لكنى ما اعتدت على افتقاد الولد العزيز لصديقى العزيز ،
سدنى ، رجلنا المكتمل :
وإن يشارك هو أيضا
فى قطيعة الموت تلك .

VII

كل الأشياء التى تبتهج برؤيتها العين الآن كان يحب ،

تلك الأشجار التى حطمتها العواصف

فألقت ظلالها على الجسر والطريق ،

البرج القائم على حافة النهر

والمخاضة التى يحركها القطيع الشارب فى الليل

ويفزع الصوت دجاجة الماء

فتهجر فى الليل أرضها .

ربما كان هو المرحب الأكثر حميمية بك .

VIII

حين يركب تصحبه كلاب صيده

من قلعة تيللر إلى جوار روكس بورو أو سهل اسبركلى ،

قليلون أولئك الذين يحتفظون على المدى بينهم

فقد اجتاز فى مونين مكانا جد خطير

حتى أطبق صحبة عيونهم من دهشة

ترى أين بعد ذلك الذى

ساط جواده دون متاع

ذلك الذى مايزال عقله يسبق حوافر جواده ؟

IX

حلمنا بأن رساما كبيرا ولد .
لصخور كلير الباردة ولصخور غالوى وأشواكها ،
لذلك اللون العبوس وذلك الحد الناعم ،
هنالك معرفتنا السرية
حيث يضاعف القلب المتطلع توقه ،
جندى وباحث وخيال هو
ومتوقد العزم لينشر بهجة الدنيا .
ماعسى الآخرون أن يشيروا به علينا
فى شتى أمور البيت الجميلة
وهو الذى جرّب أو فهم
العمل فى المعدن والخشب
فى الملصقات والنقش فى الحجر ؟
جندى وباحث وخيال هو
وكل مافعله أنجزه مكتملا
كأن لا تجارة له غير ذلك .

بعضهم يوقد حطبا رطبا
آخرون يوقدون العالم كله فى غرفة واحدة
مثل تين يابس
فإذا تطلعنا لما حولنا رأينا المدخنة العارية

وقد خرجت سوداء بعد توقف اللهيب .
جندى وباحث وخيال هو
كانت تلك هى خلاصة حياته .
فهل ماجعلنا نحلم
أنه كان يستطيع تمشيط شعره الأشيب ؟

فكرت وأنا أرى كم مُرّة هى الريح
التى تهز الظُلّةَ ، أن استعيد فى ذهنى
كل ما جرّبته الرجولةُ أو الطفولة
أو ما ارتضاه الصبا .

تلقى الخيال بترحاب لائق كل ذكرى
حتى جاءنى بفكرة موته
فأخذت كل قلبى وكل الحديث .

طيار أيرلندى يتنبأ بموته

أعلم أنى مواجه قدرى
فى مكان ما بين السحب فى الأعالى !
أولئك الذين أقاتل لا أكره ،
أولئك الذين أحمى لا أحب
وطنى صليب كلتارتان
وأبناء وطنى صليب كلتارتان
لا نهاية منتظرة تأتيهم بخسارة
أو تجعلهم أكثر سعادة مما من قبل .

لاقانون ولا واجب حتم على القتال
ولاناس الشعب ولا الجموع الهاتفة
نبض فرح وحيد
أثار الصخب بين السحب .
وازنت كل ذلك ، استحضرته فى ذهنى
(فإذا) الحياة القادمة تبدو ضياع حياة
وضياع حياة هى السنين التى سلفت .

الإبحار إلى بيزنطة

ليس ذلك وطنا للشيوخ
الشباب كل بين ذراعى الآخر
والطيور في الأشجار –
تلك الأجيال المحتضرة – تواصل الغناء
سلالات من السلمون وبحار مزدحمة
بالأسقمرى
سمك وحيوان وطير
تتغنى طول الصيف بما يلد ويولد ويموت .
تأسرها موسيقى الحس
فتهمل عمارات العقل الذى لايشيخ .

II

الرجل المسن شئ رذل
سترة مهترئة على عصا
إذا لم تصفق الروح بيديها وتنشد
وتنشد بصوت أعلى
لكل تهرؤ فى ثوبها الفانى ،

فلا مدرسة للغناء هناك
إلا لفهم صروح جلالها .
لذلك قطعت البحار
وجئت إلى المدينةِ المقدسة ،
بيزنطة .
أيها الحكماء الواقفون فى نار الله المقدسة
كأنكم فى فسيفساء الذهب
على الجدران ،
تعالوا من الدار المقدسة
ودوروا بخط لولبى
وكونوا أساطين الغناء لروحى .

خذوا قلبى المريض بالرغبة
الموثق إلى حيوان يحتضر لايعرف ماهو ،
واحملونى إليكم
فى مشغل الأبدية .

إذا ماكنت خارج الطبيعة
فلن اختار من شئ طبيعى صورة لجسدى
بل سأتخذ صورة مما يصنعه

الصاغة الاغريق

من الذهب المطروق ، أو المطلى بالذهب

لكى يبقى الامبراطور النعسان يقظا

أو لكى أحط على غصن ذهبى

أنشد لسادة بيزنطة وسيداتها

عما مضى أو يمضى أو يجئ .

١٩٢٧

البـرج

I

ماذا أفعل بهذا السخف ياقلبى ،
أيها القلب المضطرب - أبهذا الكاريكاتير ،
هذا العمر الذى شد إلى
كما شد إلى ذنب كلب ،
لم أكن يوما عاطفيا مثارا
ولا خياليا مسرفا ، ولا كانت أذناى وعيناى
أكثر توقعا للمستحيل -
كلا ، ولاحتى فى صباى ، حين كنا بصحبة العصا والذبابة*
أو كنت الدودة الضئيلة التى تتسلق قفا « بن بلبن »
وأمضى نهار صيف عليه .
فهل على أن أسأل آلهة الفن
كى تعودَ
وأختار صداقة أفلاطون أو صداقة أفلوطين

* يبدو لى أن المقصود هنا الصنارة وطعم صيد السمك حيث يلف الخيط أو يشد على عصا . كما أن من معانى كلمة ذبابة fly هى طعم السمك الصغير . وسيتكرر هذا المعنى عند ييتس ... المترجم .

حتى يكتفى الخيال ، حتى أكتفى أذنًا وعينا
من الحديث عن المجردات والتولع فيها
أو أن يُسْخَرَ منى
فيصيبون عقب قدمى بدورق مكسور .

II

خطوات على الشرفات وحدقت بأسس المبنى
أو حيث تنبثق الشجرة من التربة مثل أصبع مسود ،
أطلقت الخيال
تحت إشعاع النهار الغارب ، أستدعى
الصور والذكريات من الخرائب والأشجار العتيقة ،
ذلك لأنى
أريد أن أسأل عنها جميعا سؤالا .

وراء سلسلة الجبال عاشت السيدة « فرنج »
ومرة ، حين كانت كل حاملة شموع فضية ،
أو كل شمعدان ، تضئ عتمة الماهاجونى والنبيذ ،
كان هناك رجل خدوم
استطاع أن يقدس وأن يحترم كل رغبات
السيدة التى يجل ،
فهرع ، اندفع للحديقة وجدم أذنى

فلاح صفيق
وأتى بهما إليها على طبق مغطى .

من القلة الذين أتذكرهم ، حين كنت صغيرا
كانت فتاة صغيرة ، تذكرها أغنية ،
كانت تعيش فى مكان ، فى منطقة صخرية ،
تمجد الأغنية لون وجهها
وتطفح ابتهاجا بإطرائها
فإذا هى مشت هناك
تدافع الفلاحون حول جمالها ،
وتضفى الأغنية مجدا باذخا عليها .
ثمة رجال أهاجت تلك الأغنية وطيسهم
فنهضوا من مائدتهم وأعلنوا
أن الصواب مقارنة ما فى خيالهم بما يبصرون
لكنهم أخطأوا إشراق القمر
فى ضياء النهار المعتاد .
لقد مضت الموسيقى بنباهتهم
فهوى أحدهم فى مستنقع « كلون » الكبير .

غريب ، أن الرجل الذى صنع الأغنية كان أعمى ،
لكنى أدركت الآن ذلك
ولا أجد شيئا غريبا ،
فقد بدأت المأساة بـ هومر * الذى
كان أعمى
وهيلين التى خيّبت كل القلوب العاشقة .
آه ، لعل للقمر وضوء الشمس شعاعا واحدا
فإذا ما أفلحت أنا ،
فسأكون سببا لجنون الرجال .
وأنا نفسى ابتدعت « هانراهان »
وقدْته مخمورا أو منتحبا فى الفجر
أتيت به من مكان الأكواخ المجاورة
وقد أخذَتْ به شعوذاتُ عجوز
فتهاوى متعثرا ، يتلمس طريقة أمام وراء
فكان أن كُسِرَتْ ساقاه من أجل
رغبة وبهاء شنيع ،
فكرت بكل ذاك الذى كان قبل عشرين سنة :
صحاب طيبون يلعبون الورق فى زريبه

---

* « هومر » هو « هوميروس » كما يرد فى الكتابات العربية - المترجم - .

فإذا ابتدأ دور الأفعوان العجوز
سحر الورق تحت إبهامه
فصارت كلها ، إلا الورقة « واحد »
رزمة من كلاب لارزمة من ورق
وانقلب هو أرنبا .

هانراهان نهض مهتاجا
وتبع تلك المخلوقات الطالعة نحو -
آه نسيت نحو أى شئ - كفى !
يجب الآن أن أستذكر رجلاً لا الحب
ولا الموسيقى ولا أذن العدو المقطوعة
استطاعت أن تسعده .
كان عَجِلاً جدا ، فَرِحًا ،
شخصا ما - خرافيا ، وليس من جار
يعرف متى أنهى يومه الساخن :
كان سيدا عريقا مفلسا لهذا البيت .

قبل أن يحل الخراب بقرون
تسلق السلالم الضيقة
رجال أفظاظ مسلحون ، مدرعون حتى الركب ،

أو مغلّفون بالحديد ،
صورهم مختَزَنة فى « الذاكرة الكبرى » ،
جاءوا صرخات عالية وصدورا تلهث
ليُقضّوا راحة النّائم
بنردهم الخشبى وهو يصفع اللوح .
مادمت أريد أن أسأل الجميع ، فليأتنى من يستطيع ،
تعال أنت أيها العجوز المضطرب ، نصف المحنى
آت بالمختفل الأعمى الهائم بالجمال .
الرجل الأحمر الذى أرسله المشعوذ
عبر مراعى الله ، والسيدة « فرنج »
التى وُهِبَتْ أذناً حلوة الرهافة
والرجل الذى غرق فى حمأة المستنقع
يوم اختارت الآلهة الساحرات بغىَّ البلد .

هل جميع المسنين ، رجالا ونساء ،
أغنياء وفقراء ،
وكل الذين جابوا الصخور أو عبروا من هذا
الباب
قد أعلنوا غضبهم على كبر السن
أم أبقوه سرا كما أفعل أنا الآن ؟

جوابى هناك فى تلك العيون اللاهفة للرحيل
فارتحلى إذن واتركى هانراهان
فما أحتاجه هو كل ذكرياته الكبيرة
وأنت أيها الفاسق الدم ،
من له حب فى كل ريح ،
آت لى من ذلك العقل العميق المتفكر
كل ما اكتشفتَهُ فى القبر .
أكيد أنك تقدر كل غوص كليل غير منتظر
فى متاهة كائن آخر ،
أغرت به عين حلوة أو لمسة
أو آهة .
أ أكثر مايقيم الخيال
على امرأة كُسِبَتْ أو امرأة خُسِرَتْ ؟
إن كان على امرأة خُسِرَتْ
فاعترف بأنك تنحيتَ
عن المتاهة الكبرى بعيدا عن
الكبرياء والجبن وأية فكرة حمقاء ماكرة
وأى شئ سمى يوما ضميرا .

وإذا ماصحِّت الذاكرة

فستكون عندئذ الشمس عند الكسوف
وسيظلمّ عند ذاك النهار .

III

إنه لوقت أكتب فيه وصيتى ،
أختار رجالا مهيئين
ليركبوا الأنهار حتى تفجر الينبوع
وفى الفجر يضطجعون جوار حجر يقطر ،
أختارُهم ليرثوا كبريائى
كبرياء ناس ماكانوا مشدودين
إلى قضية أو دولة
ولا إلى عبيد يُجلَدون
أو طغاة يَجْلدون .
ناس « بورك » و « جراتان »
وُهِبوا ، وإن كان لهم أن يرفضوا ،
كبرياء مثل تلك التى للصباح
حين ينساب الضوء المنحدر
أو مثل ذاك الذى للصُوْرِ الخرافى
أو ذلك الذى للهطول المفاجئ
بعد جفاف الجداول ،
أو مثل ذلك الذى لساعة

حُتِمَّ فيها على التمّ أن يثبت عينه
على الشعاع المتلاشى
وهو يطفو حتى نهاية الجدول الملتمع
ليغنى هناك أغنيته الأخيرة .
وأعلن إيمانى :
أنى أهزأ من فكر بلوتينوس
وأصرخ بوجه أفلاطون
فما كان الموت ولا كانت الحياة
حتى قرر الانسان كل شئ
وصنع من روحه الممرورة
قفلا ومسندا وبرميلا .
إلى الأبد ، الشمس والقمر والنجم ، كلها ،
وأضف إلى ذلك
إننا ونحن موتى ، ننهض
نحلم ، فنخلق فردوسا من صور .
هيأت سلامى
من أشياء إيطالية تعلمتها
ومن حجار اغريقية ذات زهو ،
ومن تصورات شاعر وذكريات عاشق
ومن كلمات نساء تذكّرتُ .

وكل الأشياء التى يخلق منها الانسان
شبه مرآة فائقة للحلم .
كما كان الغُفّلُ من خلف الكوى
يثرثرون ويصرخون
ويكومون الغصون طبقة فوق أخرى
حتى تعلو
فتستقر أنثى الطير
على قمة الكوة المجوّفة
حيث عشها البرى وافرٌ هناك دفؤه .

تركت الايمان وتركت الكبرياء
لرجال سواى ، شباب معافين
يتسلقون سطح الجبل ،
(أولئك) الذين تحت سنا الفجر المتفجر
قد يسقطون حذّاقةً) .
أولئك المصنوعون من معدن صلب
تهشمهم من بعد تجارة كاسدة

الآن سأحكم روحى
أخضعها للدرس

في مدرسة تعليمية ،

حتى أرى الجسد المحطم

يتلف دمه ببطء

وحتى الهذيان القليل

أو الشيخوخة الهالكة

أو أى شر أسوأ

موت أصدقاء ، موت كل عين لماعة تبهر النفس

فليس غير غيوم السماء

ساعة يتلاشى الأفق

أو تغيب صيحة الطير الناعسة

فى أغوار الظلال

١٩٢٦

ألف وتسعمائة وتسعة عشر

I

كثير من الأشياء الحلوة البارعة مضت
بعدما بدت للكثيرين معجزة
محمية من دائرة القمر التى تطلى الأشياء حواليها .
هناك وسط البرنز المزخرف والحجر
صورة مصنوعة من خشب الزيتون –
بينما ارتحلت عاجيات فيدياس
وكل الجرادات الذهبية والنحلات .

نحن أيضا كانت لنا لعب كثيرةونحن صغار
القانون غير معنى بمن يلوم أو يمتدح ،
ولابمن يرشو أو يهدد ، عادات
أذابت الخطأ القديم مثل شمع فى الشمس ،
رأىُ الناس يُنضِجُه الزمان الطويل
فاعتقدنا أنه باقٍ لأيامنا القادمة .
آه . أيّة فكرة جميلة إذ ظننا

أن أسوأ الأشرار والأوغاد قد انتهوا .
كل الأسنان اقتُلِعَتْ ولم تتعلم بعد
كل الحيل القديمة ،
الجيش العظيم شئ مُزوَّق
فما بينهما ألا يتحول كل مدفع إلى محراث ؟
الملك والبرلمان يطنان (:) دون اشتعال
شئ من البارود سيتفجر العازفون بموسيقاهم
لكنهم يظلون يفتقدون المجد ،
ولا مفاجأة توقظ فرَحًا مسؤولى
الحرس الناعسين .
أيامنا مبتلاة بالتنين
والكابوس يمتطى نومنا
وهناك جندى ثَمِل يترك أمه
المقتولة عند الباب
يزحف فى دمها متحررا من ضربته .

الليل ينضج رعبًا ، كما من قبل
وقد وزعنا أفكارنا فى الفلسفة
وخططنا لأن نخضع العالم لقانون
لكن ، ما نحن غير أبناء عرس تتقاتل فى جحر .

ذلك الذى يستطيع قراءة الرموز ولا يفرق مجهولا
نصف مخدوع بسمومٍ قفطن ضحلة
الذى يعلم إلا طائل
من بذل الصحة أو الثروة أو هدوء العقل
من أجل عمل كبير للفكر أو لليد ،
ولا شرف يترك كبيرَ أثرٍ ،
ليس له غير هَدّأةٍ واحدةٍ ، وكل ظفر
سيتكسر فى عزلته الشبحية .

فهل من راحة بعد ؟
الانسان عاشق ، يعشق مايتلاشى
فأى شئ بعد نقول ؟
فى البلاد حولك لايجروء أحد
على القول أن تلك الفكرة له
أو كان محرضا عليها أو منجبا لها
فكرة إحراق ذلك المنبر فى الأكروبولس
وتحطيم العاجيات شظايا
والمتاجرة فى الجراد الذهبى والنحل .

II

حينما كشف راقصوا لوى فولر الصينيون

عن رحم مشع من نسيج العنكبوت ،
ودوريّ من قماش يطفو ، وبدا
أن تنين الهواء
قد سقط بين الراقصين وداربهم
ودفعهم خارجا في طريقه الناري .
فالسنة الأفلاطونية لفت صوابا جديدا
وخطأ جديدا بدلا من تلكم القديمة التي سبقت .
كل الناس راقصون وطريقهم
توصلهم إلي قرقعة الجرس الوحشية .

III

شاعر أخلاقي وميثولوجي
يقارن الروح المتحدة بالبجعة ،
وأنا مقتنع بذلك
مقتنع إذا مابدت في مرآة مضطربة
قبل أن يغرب وهج حياتها الضئيل .
تلك صورة لها ،
جناحان نصف ممدودين للطيران ،
صدر مندفع زهوا
لتلعب أو لتركب تلك الرياح المصطخبة
من وصول الليل .

إنسان فى تأمله السرى
يضيع وسط المتاهة التى يصنعها
فى الفن أو السياسة ،
ثمة أفلاطونى يؤكد أن فى المحطة
حيث يطرح الجسد والتجارة
تبرز العادة القديمة
فإذا كان لأعمالنا أن تتلاشى مع أنفاسنا
فذلك موت محظوظ
فلن يفعل الظفر
غير أإساد عزلتنا .

وَثَبَتْ البجعة للسماء القاحلة
كتلك صورة تأتى بالهياج ، تأتى بالغضب
لينهى كل الأشياء ، لينهى
ما تخيلته حياتى الكادحة ،
حتى نصف المتخيل منها ،
حتى الصفحة المكتوبة للنصف .

لكننا نحلم بإصلاح مايبدو مؤذيا ،
فنؤذى الجنس البشرى .

الآن تهب رياح الشتاء
هى تعلم بأننا حين حلمنا
كنا متصدعى العقول .

IV

نحن الذين قبل سبع سنين
تحدثنا عن الشرف والحقيقة
نصرخ الآن مبتهجين أن أظهرنا
التفاتة ابن عرس ، ضرب ابن عرس

V

تعال ، دعنا نسخر من العظماء
الذين على عقولهم مثل تلك الأغطية
فكافحوا كفاحا عسيرا ولزمن طويل
ليُخلّفوا مُنَمْنَمَةً وراءهم
مافكروا بالريح التى تسوّى كل شئ .
تعال نسخر من الحمكاء
وكل تقاويمهم التى يثبتون عليها عيونا موجوعة
فهم ما رأوا كيف تركض الفصول
ويحدقون الآن فاغرى الأفواه بوجه الشمس .

تعال نسخر من الطيبين

أولئك الذين يتخيلون الخير مُبهجًا
والمرض من العزلة يستوجب عطلة ،
صرخت الريح : لكن أين هو الآن ؟
أسخر بعد ذاك من الساخرين
الذين قد لاترتفع لهم يد
لتساعد الطبيب أو الحكيم أو العظيم
ليصدوا العاصفة الرديئة ،
ذلك لأننا نعبّر بالسخرية .

V I

عنف على الطرقات : عنف خيول
على بعضها راكبون وسيمون ،
مزينة بأكاليل ورد على آذانها الحساسة اللطيفة
وأعرافها المهتزة
لكنها مجهدة من الركض تدور وتدور فى مسالكها .

كلها تتكسر وتتلاشى
ويبرز للشر رأس :
عادت مرة أخرى بنات هيروديّاس
هبّة ريح ترابية وبعدها
رعد أقدام وحشد صور

إن غايتهن فى متاهة الريح :
ستجرؤ يدٌ حمقاء على لمس إحدى البنات
فيستدرن كلهن بصرخات رغبة
أو صرخات غضب ، وفق الريح ،
فكلهن عمياوات .
لكن الريح الآن تمطر وقد استقر الغبار
ومرّ من هناك لرجس عيناه كبيرتان بلا فكره

تحت ظلال خُصَلٍ حمقاء بشحوب القش
وذلك الشيطان الوقح روبرت أرتيسون
الذى أتت له المغرمة ، السيدة كيتلر
بريشات من طاووس برونزى ،
وأعراف حمر من دِيَكَتها .

تأملات فى زمن الحرب الأهلية

I

بيوت الأجداد

بين (مساحات) العشب المزهر للرجل الثرى
وبين حفيف تلاله المزروعة ، مؤكد
أن الحياة تجرى بغير آلام من طموح ،
وتهطل هناك حتى يطفح الأناء
وكلما ارتقت غائمة زادت مطرا
حتى لكأنها تختار شكلها كما تشاء
ولا تستجيب طائعة أو صاغرة
لميل أو لدعوة آخرين .
أحلام ، ليس غير أحلام ! فهو مر لم ينشد
ولم يجد شيئا أكيدا وراء الأحلام ،
وبهجة النفس فى الحياة (هى التى)
فجرت الينبوع المتلامع الزاخر
وإن بدا الآن مثل

صدفة بحر كبيرة فارغة انفلقت
طالعة من غموض الجداول الدافقة
لاينبوعا ،
لقد كان الرمز الذى يظلل
مجد الأغنياء الموروث .
رجل عنيف قاس ، رجل شديد القوى
دعا معمارا وفنانًا ، فهذان رجلان
عنيفان قاسيان ، يولجان فى الحجر
حلاوة التوق لليل والنهار ، واللطف الذى لم يعرفه أحد
لكن حين يدفن السيد ، يبدأ الفأر باللعب
وقد يكون الابن الأكبر فى تلك الدار
هو فأر كل ذاك البرنز والرخام .

أوه ، ماذا لو أن الحدائق ، حيث يتنزه
الطاووس بأقدام لطيفة على ممرات قديمة ،
لو أن جونو كله ، يخرج الآن من زهرية
أمام آلهة الحديقة غير المكترثين ،
ماذا لو أن الممرات الناعمة والدروب
الحصبية ، حيث يجد المتأمل المسترسل راحته
وتجد الطفولة بهجة حواسها ،

قد أخذت عظمتنا مع عنفنا ؟
ماذا لو أن أبوابا واسعة موسومة بالنبالة
وأبنية صممها عصر أسمى ،
والتمشى ذهابا وإيابا على أرضها اللماعة
وما بين غرف عظيمة وشرفات طوال ،
مسطرّة عليها رسوم* شهيرة لأجدادنا ،
ماذا لو أن تلكم الأشياء ، الأعظم للجنس البشرى ،
التى كلما قدرتها زادت قدرا ،
أخذت عظمتنا مع مرارتنا ؟

* فى الأصل : لوحات ... المترجم .

II

بيتى

جسر قديم وبرج أكثر قدما ،
بيت مزرعة يحميه سياجه ،
وفدّان من أرض مخصبة
تنبثق فيه الزهرة متحولة إلى وردة
وفيه دردار معمر رث
وشوك عتيق لايحصى
وهنالك صوت المطر أو صوت كل ريح تهب
ودجاجة الماء ، بهيئة رسمية ،
تعاود عبور الجدول
متعجبة من خياض دزينة أبقار ،
وسلم لولبى وحجرة ذات قوس من صخر
ومجمرة من حجر رمادى موقدها مفتوح ،
وشمعة وصفحة مكتوبة
وأفلاطونى انكب على « البهجة » *
فى شبه حجرة

* وردت فى الأصل باللاتينية it penserso وهى قصيدة معروفة لملتون كتبها سنة ١٦٢٠ ومعناها البهجة ... المترجم .

يتبصر كيف يتمكن الدايمون الغاضب
من كل شئ .
مسافرون أدركهم الليل
(عائدون) من الأسواق والمعارض
رأوا شمعته فى منتصف الليل تأتلق .

كشخصان يقيمان هنا ، رجل على مبعدة أذرع
نال كدمة من حصانه فهو يمضى أيامه
فى هذه البقعة المضطربة ،
حيث هددته الحروب الطويلة ومفاجآت الليل ،
جرحة التمّ الآن ، فبدا مُكْتَسحًا ،
بدا ناسيا منسيا
وأنا ، الذى قد يجد فيه ورثتى الجسديون
من بعدى
يمجدون به عقلا مستوحدا ،
سيرونه يتوافق ورموز محنة .

III

منضدتى

مسندان ثقيلان ولوح عليه منحة ساتو ،
سيف لايتغير
وضع جوار قلم وورقة
تلك (أشياء) تجعل نهاراتى بلا أهداف
قطعة من ثوب مزخرف
تغطى اللوح الخشبى
ولم يلفظ تشوسر نفسا حين زيفوه .
فى بيت ساتو ، كان نحته مثل قمر جديد ،
قمر مضئ
وضع (هناك) خمسمائة عام .
إذا لم يطرأ تغيير
فلا قمر ، ليس غير قلب موجوع
لقد نقش متعلمونا أين ومتى
يتخيل عملا فنيا لايتغير .

نقش هذا الإنجاز الهائل فى الرسم أو فى الفخار
لقد انتقل من سلف لخلف
وجرى خلال القرون
وبدا غير متغير مثل السيف .

كان الولع الأكبر بجمال الروح ،
الناس ، وأعمالهم ، ينقلون المظهر الذى لايتغير للروح
إلى أكثر الورثة ثراء ،
مدركين ألا أحد ممن يحبون الفن
المنحط ، قادر على اجتياز باب السماء .

كان له ذلك القلب الموجوع ،
فالبرغم من كلام الريف رغبةً بالثياب الحريرية
والمشية المتأنقة الرسمية ،
قد أيقظ هو نباهات
وبدا كأن طاووس جونو أطلق صرخته .

I V

أحفـــادى

وقد ورثت عقلا وقادا
من آبائى القدامى ، فعلى أن أتبنى أحلاما
وأترك امرأة ورجلا ورائى ،
كبعض توقّد العقلِ ، عندها نادرا ما
تلقى الحياة شذى منها على الريح ،
نادرا ما تنشر مجداً أشعةُ الصباح ،
وستنتشر التويجات الممزقة على أرض الحديقة
وليس بعد ذلك غير خضرة مهملة .
وماذا لو أن الأحفاد خسروا الوردة
خلال دمار طبيعى للروح
خلال كثير من المشاغل والساعة تدور ،
خلال الكثير من اللهو أو الزواج بحمقاء ؟
لعل هذا السلم المجهد ،
وهذا البرج الشاخص يصيران حطاما دون سقف

تبنى اليوم عشها فى شقوق بنائه
وهناك تعلن هجرانها
للسماء القاحلة .
مركبة بريموم التى طبعتنا بطرازها
جعلت حتى اليوم تتحرك دوائر
وأنا الذى حسبت نفسى الأكثر غنى ،
وجدت فى الحب والصداقة قناعتى ،
فمن أجلِ صداقة جار قديم اخترتُ الدار
ورممتها ، ومن أجل حب فتاة غيرتُها ،
فأنا أعرف مهما تآكلت ومالت
ستظل هذه الحجار معالمَ لهم ومعالم لى .

٧

الطريق الذى عند بابى

لطيف ، غير منتظم ،
رجل « فلستافى » متين الجسم
جاء يقهقه بنكات عن الحرب الأهلية
فكأن الموت بطلقة من بندقية
أفضل لعبة تحت الشمس

رائد أسمر و رجاله ،
نصف مكسو بالزى الوطنى ،
يقف عند بابى وأنا أتذمر
من رداءة الطقس ، برد ومطر
وشجرة كمثرى أسقطتها عاصفة .

أحصيت تلكم الكرات التى لطخ ريشها السخام
تقودها دجاجة المستنقع على الجدول ،
ثم عدت إلى غرفتى
لتحبسنى ثلوج الحلم الباردة .

A stare Nest at My Window

عش الزرزور قرب نافذتى *

النحل يبنى (قفيرا) فى شقوق البناء الرخو
وهنالك تجلب الطيور الأمهات يرقات وذبابا
جدارى يتداعى يانحلات العسل
تعالى وابنى فى بيت الزرزور الخالى .

نحن مطبق علينا ، وقد دار المفتاح
على حيرتنا ، وفى مكان
قتل رجل أو أحرقت دار ،
دونما حقيقة واضحة يشار إليها :
تعالى وابنى فى بيت الزرزور الخالى .

متراس من حجر وخشب

---

* فى الأصل .
وقد حيرتنا عبارة stare nest كما حيرّت ، كما يبدو ، سوانا من قبل . فقد ترجمها أستاذ فاضل وهو يترجم شاهدا من هذه الأبيات فى دراسة عن ييتس ، بـ « عش التحديق » وله العذر ، فكل المعاجم المتيسرة تؤكد على أن معنى stare يحدق أو تحديق . لكننا لم نر للعبارة معنى فواصلنا البحث فى معاجم كبيرة حتى عثرنا على معنى أخرلها وهو أنها مختصر لكلمة starling وهذا نوع من الزرازير المهاجرة إلى المملكة المتحدة عبر المحيط . وهنا استقام المعنى فاثبتنا عش الزرزور بدلا من عش التحديق ، والحمد لله على هدايته ... المترجم .

أربعة عشر يوما من الحرب الأهلية ،
وأمس فى المساء دحرجوا فى الطريق
ذلك الجندى الشاب الميت مضرجا بدمه :
تعالى وابنى فى بيت الزرروزر الخالى

أطعمنا القلب بالخيالات
فنما القلب متوحشا من الترحال
فى عداواتنا مكنون أكثر
مما فى محبتنا .

آه يانحلات العسل
تعالى وابنى فى بيت الزرزور الخالى .

أرى سرابات الكراهة

وامتلاء القلب وفراغه القادم

أتسلق إلى قمة البرج وأنحنى على حجارة مكسورة
ضباب مثل ثلج معصوف به ينتشر فوق كل شئ ،
على الوادى والنهر والدردار وتحت ضوء القمر
الذى بدا غريبا لايشبه نفسه ،
بدا لا يتغير
بدا سيفا لماعا خارجا من المشرق .
هبة ريح وتنجرف قطع الضباب القريبة الملتمعة
هياجات تذهل ، أحلام تربك الذهن
صور أليفة مهولة تسبح متجهة إلى عين العقل .

جيش مندفع غضبا ، هائج غضبا
وغاضب جوعا
يهم بنهش ذراع أو وجه
ينغمر باتجاه لاشئ وأذرعه وأصابعه
تنتشر وتمتد متباعدة لمعانقة لاشئ ،

وأنا تنأى عنى فِطَني
من ذلك الهياج الخالى من المعنى ،
بسبب كل ذاك الهياج الصارخ للثأر
من قاتلى « جاكس مولى » .
سيقانهم طويلة ، لطاف نحاف ،
عيونهم بلون الزبرجد ،
وحيدو قرن سحريون يحملون على ظهورهم سيدات
السيدات يطبقن عيونهن الملتذة .
لانبؤات ،
مستذكرة من التقاويم البابلية ،
أطبقت عيون السيدات
فعقولهن ليست غير بحيرة
حتى الشوق يغرق تحت الفيض فيها ،
لاشئ غير الركود يبقى حيث القلوب
مفعمة بحلاوتها والأجساد بجمالها .

سحابة وحيدى القرن الشاحبة ، وعيونهم الزبرجدية ،
الأجفان الرافّة نصف المطبقة ،
وأوصال السحابة أو الشارة
والعيون التى أوقد الغضب والأذرع التى أحرقها ،

تتنحىّ لحشد لامبال ، تتنحى لصقور صفيقة ،
فلا حلم يبهج النفس ولا كراهة لما يأتى ،
ولا أسى على مافات ،
لاشئ إلا نشب مخلب ورضا عين
وخفق أجنحة لا عدّ لها
أطفأت ضوء القمر .
أدرت وجهى ، وأغلقت الباب ، وعلى السلم
تساءلت كم مرة أثبتُّ جدارتى بشئ
كل الآخرين يفهمونه أو يشاركوننى فيه ،
لكن آه ، أيها القلب الطموح ، فليكن ،
ذلك الأثبات استقدم جمعا من الأصدقاء وأراح ضميرا ،
ولكنه هو الذى زادنا ضنى .
الفرح الخيالى والحكمة نصف المقروّة للصور الشيطانية *
أرضتنا الرجل المعمر كما أرضتنا يوما الصبى النامى

١٩٢٣

* فى الأصل : الدايمونية . والدايمون Demon هو شيطان أو عفريت . أيضا هو نصف اله فى المثيولوجيا اليونانية وقد خمناها حسب موقعها من القصيدة لما فى هذا « الاستدراك » بعض العون ... المترجم – .

ليدا والتم

أو

ليدا وفحل البجع*

ضربة مفاجئة . واستمرت الأجنحة الكبيرة تخفق
فوق الفتاة المترنحة ، المذهولة ،
تداعب فخذيها
صفافات أصابعه القاتمة ومنقاره يمسك
بعنقها من وراء
وقد احتوى صدرها المستسلم بصدره .

أنى لهذه الأنامل المرعوبة الناحلة أن تدفع
هذا الهول المجنح عما بين فخذيها المستسلمين
وما لجسد تحت ذلك الهياج الأبيض
غير أن يسمع القلب الغريب يخفق حيث التصق ؟

---

* البجعة فى القصيدة ذكر ، ولذا نرى أن يكون عنوان القصيدة : ليدا والتم أو ليدا وفحل البجع .

رعشة فى « أعضائها » تتواصل

فى السور المنشق والسقف المحترق

والبرج وأغا ممنون الميت .

وسيطر عليها الدم الوحشى والسقف المحدق

قد اردت معرفته وقوته

قبل أن يتركها المنقار المكتفى * تهوى ؟

١٩٢٣

---

* فى الأصل : Indifferent غير المبالى أو غير المهتم ، وقد اخترنا غير هذا لاعتبار يفهمه الأديب والمعنى أ..

بين تلاميذ المدارس

سرت فى غرفة درس طويلة ، أسأل
وراهبة عجوز حنون فى ثياب بيض تجيب ،
الأطفال يتعلمون الحساب والغناء
يدرسون كتب مطالعة وكتب تاريخ
يتعلمون الفصال والخياطة ، أن يتقنوا
كل شئ
فى أحدث الطرق - عيون الأطفال
مندهشة تحدق فى رجل مجمتع مبتسم فى الستين .

أحلم بجسد ليديائى ينحنى
فوق ناب خفيفة ، بحطابة
روتها عن توبيخ فظ ، أو حادثة تافهة
حولّت نهارا طفوليا إلى مأساة -
روت - وبدا أن طبيعيتنا امتزجتا
فى عالم من تعاطف فتى ،
أو ، كى نغير أمثلوة أفلاطون ،
فى أصفر وأبيض المحارة الواحدة .

وأفكر في تلك النوبة من الحزن أو من الغضب
أنظر لهذه الطفلة أو إلى الأخرى هناك
وأتساءل إن كانت ستظل في ذلك العمر -
فحتى بنات البجعة يمكن أن تشارك بشئ
من أرث كل بائع متجول
ولها مثل هذا اللون على الوجنة والشعر ،
وهنا يهيج قلبي
إنها تقف أمامي مثل طفل مزده .
صورتها الحالية تطفو في الذهن
هل صاغها أصبع كاتروسنيو :
تجويف في الخد كأنها شربت الريح
واكتست بدل لحمها بالظلال ؟
لم أفكر بجسد ليدياذى
كأن له جماله يوما - كفى من ذلك ،
الأولى أن أبتسم لكل من يبتسم
وأعلن أن هناك فزاعة عجوزا !

أية أم طافحة بالشباب في حضنها مخلوق *
خانت به رحيق جيلها

---

* في الأصل · shape ومعناها شكل أو هيئة .

فذلك يجب أن ينام ، يصرخ ، يكافح كى يفلت
حسبما يقرر العقّار أو التذكر ،
سأفكر فى أبنها ،
هل فعلت غير أن ترى ذلك المخلوق ،
وعلى رأسها ستون شتاء أو أكثر ،
عوضا عن عذاب ولادته ،
أو عن عدم اليقين من قادم أيامه ؟

أفلاطون رأى الطبيعة زبدا
يلعب على الأشكال الشبحية للأشياء * ،
الجندى أرسطو يلعب بكرُات البيليه
على بطن ملك الملوك ،
فيثاغورس ذهبى الفخذين المشهور فى العالم
أشرَّ على قوس الكمان وأوتاره
فأىّ نجم أنشدَ وأية آلهات لامباليات سمعن :
ثياب قديمة على عصى عتيقة تطرد الطيور .

كلا الراهبات والأمهات يعبدن خيالات ،
لكن أولئك اللائى تضيؤهن الشموع

* الترجمة الحرفية على الشكل الشبحى للشئ ... المترجم .

لَسن مثل اللائى يرعين أحلام أم ،
أولئك يبقين هيئة فى الرخام أو فى البرونز .
مع ذلك ، هن يكسرن القلوب أيضا - آه
أيتها الحضورات التى
تعرفها العواطف ، المحبة أو الاستجابة
والتى يرمز لها * كل بهاء السماء -
آه أيها السخرة من مغامرة الانسان
والمنبثقون من نفسه ،

الكدّ يزدهر أو يرقص
حيثما لايلتقى الجسد بابتهاج الروح
ولا يولد الجميال من يأسه
ولا الحكمة كليلة البصر من زينت منتصف الليل
ياشجرة الكستناء ، المزهرة عظيمة الجذور ،
هل أنت الورقة أو الزهرة أو الجذع ؟
آه أيها الجسد المتمايل فى الموسيقى ، أيتها النظرة الصافية
كيف نميّز الرقصة من الراقص **؟

---

* الضمير « ها » يعود إلى الحضورات ، جمع « حضور » . ويبدو لنا أن المقصود حضور ناس أو وجوه معينة تشكل « حضوراتهم » أو « حضوراتها » أزمنة فى الحياة تعنيه ... المترجم .

** فى الأصل · الراقص من الرقصة The dancer from the dance .

ليل الأرواح كلها

(مرثية إلى " رؤيا ")

حلّ منتصف الليل ، والجرس الكبير بكنيسة المسيح
وكثير من الأجراس الأصغر قرعت فى الغرفة ،
هو ليل الأرواح كلها ،
وزجاجتان طويلتان من خمرة العنب
حبب على المائدة . قد يأتى شبح ،
حق للشبح ، قدره حسن جدا
وقد أوضحه موته ،
أن يشرب نَفَسَ الخمرة
بينما أفواهنا الخمشنة
تشرب الخمرة كلها .

أحتاج بعض الفهم ، إذ مااصطخب المدفع
من كل جهة فى العالم ، هل يظل جرحى
فى تأملات العقل ، يظلون هناك

* الضمير « ها » يعود إلى الحضورات ، جمع « حضور » . ويبدو لنا أن المقصود حضور ناس أو وجوه معينة تشكل « حضوراتهم » أو « حضوراتها » أزمنة فى الحياة تعنيه ... المترجم .

** فى الأصل : الراقص من الرقصة The dancer from the dance .

مثل دمى جريحة فى ثياب الدمى ،
ذلك لأن عندى شيئا عجبا أريد قوله ،
شيئا معينا وعجبا
ليس غير الأحباء من يسخرون ،
وإن كنت أقول لأذن غير صاحية
فقد يضحك كل الذين يسمعون ويبكون ساعة كاملة
هورتون أول من دعوت . أحب الفكرة الغريبة
وعرف عذوبة أصضى الكبرياء
ذلك مايسمى بالحب الأفلاطونى ،
ولمثل تلك الذروة التى وصل ،
ماجاءه أحد ، حين ماتت زوجه ،
بمهدئ لشغفه .
ليست الكلمات غير أنفاس ضائقة ،
أمل عزيز واحد كان له :
فى قسوة
ذلك الشتاء أو الذى يليه سيكون موته .

فكرتان جد ممتزجتين ما استطعت إبلاغهما
هل كان يفكر بها أم بالله ، أكثر ؟
لكنى أظن أن عين عقله ،
إذا مانظرت إلى أعلى ، وقعت على صورة مفردة ،

إن شبحا ناحلا سهل المعشر
مسرفا بقدسيته ،
قد أضاء تماما
الدار الفارهة الكبرى كلها
تلك التى وعدنا بها الأنجيل ،
وبدت سمكة ذهبية تسبح فى إناء .

ودعوت بعده فلورنس إيمرى
التى رأت أولى الغضون على وجهها
الجميل مثير الاعجاب ،
مدركة أن المستقبل سيكدره
جمال متضائل وابتذال يتضاعف ،
فارتأت التعليم فى مدرسة
بعيدا عن الجار والصديق
بين بشرات سمر ، لتبليها هناك
سنوات رثة .
بعيدةً عن الأبصار وإلى نهاية خفيت .

قبل تلك العاقبة سافرت كثيرا
فى كلام رمزى

لهندى عارف برحلة الروح .
أى طواف كان لها
فوصلت فلك القمر
وانغمرت فى الشمس ،
وهناك حرة ومسرعة
كانت الفرصة والاختيار ،
نسيت دماها المهشمة
وغرقت فى ابتهاج الذات .

ودعوت ماك جريجورى من قبره
ففى ربيعنا الأول الصعب كنا صديقين ،
وإن تلا ذلك نفور .
ظننته نصف مخبول ، نصف وغد ،
وأخبرته بذلك ، فما انتهت صداقتنا ،
وماذا لو تغير العقل
إذ جاءت الأفكار دونما دعوة
عن أشياء كريمة فعلَ مقتنع
فأغدو نصف بأننى أعمى !
عليه أن يصنع الكثير وقت الشروع
وشجاعته كثيرة صاخبة قبل أن

تدفع به الوحدة للجنون ،
فالتأمل الطويل فى فكرة غير معروفة
تجعل الاتصال البشرى أقل وأقل ،
هم ماكسبوا مالا ولا ثناء .
لكن عنده شيئا للمضيف ،
الزجاجة مقابل زجاجتى ،
كان عاشقا - شبحا .
وربما صار أكثر عجرفة إذ صار شبحا .

لكن الأسماء لاشئ . ماجدوى أن تكون لمن ،
لذلك كثرت عناصره . كبرت جيدا
ورائحة خمرة العنب
تهب فمه المتهيج نشوة
لا أحد من الأحياء يشرب من
الخمرة الكلية .
لى حقائق محنّطة أقولها
حيثما سخر الأحياء ،
وماهى للأذن الرصينة
لأن كل من سيسمعها
يضحك ويبكى ساعة كاملة .

فكرة مثل تلك - فكرة مثل تلك تمسكت بها
حتى سيطر على كل أجزائها التأمل
ولاشئ يظل نصب نظرتى
حتى تجرى تلك النظرة فى خبث العالم
حيث يخلع الأشرار بالعويل قلوبهم
والمباركون يرقصون ،
تلك هى الفكرة التى ارتبطت بها
ولا شئ آخر أحتاج ،
جرح فى طواف العقل
مثلما المومياوات جريحات فى أكفانهن .

أوكسفورد ١٩٢٠

بيزنطة

صور النهار المشوبة تتراجع ،
جند الامبراطور السكارى خلدوا للنوم ،
رنين الليل وغناء الماشين
عقب جرس الكاتدرائية يخمدان
الضريح المضاء بالنجم أو بالقمر
يزدرى بكل ما الانسان عليه
فكل تلك محض تعقيدات
فورة ووحل أعصاب البشر .

أمامى تطفو صورة ، انسان أو ظل
ظل أكثر مما هو انسان ،
صورة أكثر مما هى ظل وشيعة مشدودة
إلى كفن مومياء .
قد يستقيم الطريق الملتوى
والفم الذى لا ريق * فيه ولا نفس

* الريق الرضاب ، سائل فى الفم ... المترجم .

قد يدعوه الأفواه التي لاريق فيها
أمجد فوق البشرى ،
أسميه موتا فى الحياة أو حياة فى الموت .

معجزة مو ، طير أو صياغة ذهبية
معجزة أكثر مما هو طير أو صياغة ،
طلع على غصن ذهبى مضاء بالنجوم ،
يمكن أن يصيح مثلما تصيح ديكة الجحيم
أو يغيظه القمر
فيزدرى مجدُ المعدن الذى لايتغير بصوت عال
الطيرَ الاعتيادى أو تويجةَ الزهرة
وكلَّ تعقيداتِ الوحل والدم .

فى منتصف الليل ، على رصيف الامبراطور الصوانىّ
شُعَلٌ لا حزمة خشب تغذّيها
ولا حديد متقد
وليس من عاصفة هناك تربكها .
هى شُعَلٌ تتقد من شُعَل .
حيث الأرواح من الدم تتوالد ،

تأتى ، وكل تعقيدات الغضب تغادر ،
وتموت فى رقصها
فى عذاب الذهول ،
فى عذاب شعلة لاتستطيع أن تحرق كُمّاً .
تعلو على وحل الدولفين ودمه ،
روحا بعد روح . الصاغة يكسرون الفيض
صاغة الذهب عند الامبراطور !
رخامات الأرض الراقصة
تكسر ضراوات التعقيد المرة ،
ما تزال تلك الصور
تلد صورا جديدة
ومايزال ذلك البحر ممزقا بالدلافين
ومعذبا بالأجراس .

فصح ١٩١٦

قابلتهم فى أول النهار
جاءوا بوجوه مشرقة
من مقعد أو مكتب
فى منازل رمادية من القرن التاسع عشر
مررت بهم ، منحتهم هزة رأس
أو كلمات مهذبة بلا معنى
أو كنت أنتظر برهة وأقول
كلمات مهذبة بلا معنى ،
وأفكر قبل أن أكون نسجت
حكاية هازئة أو نكتة
لاسر صاحبا عند الموقد فى الحانة ،
وأنا متأكد أنهم وأنى
نعيش حيث ترتدى الملونات من الثياب .
كل شئ تغير ، تغير كليا ،
جمال مفزع ولد .

ضاعت نهارات المرأة
فى طيبتها وجهلها

ولياليها فى نقاش حتى يحتد صوتها .
فأى صوت أكثر حلاوة من صوتها (ذاك)
وهى شابة جميلة تمتطى جوادا
وتمضى إلى كلاب الصيد ؟
هذا الرجل كان يدير مدرسة ، وامتطى
حصاننا المجنح ، الآخر ،
صديقه أو مساعده
جاء فى قوته التى قد يحقق بها
فى النهاية صيتا ،
بدت طبيعته مرهفة ،
وجريئة عذبة فكرته
وهذا الآخر لاح لى مخمورا ،
وجلفا مغرورا .
لقد فعل أسوأ الأخطاء
بحق بعض من أحبائى
ومع هذا فأنا أضمنه فى أغنيتى ،
هو الآخر ، تخلى عن دوره ،
فى الكوميديا العابرة ،
تغير كليا :
جمال مفزع ولد .

قلوب لها غرض واحد
يبدو أنها عبر الصيف والشتاء
قد تحولت حجرا
يربك الجدول الحى .
الجواد الآتى من الطريق ، وراكبه ،
والطيور الدائرة من سحابة تهبط
إلى سحابة دونها
أكل ذلك / يتغير دقيقة بعد دقيقة ،
حافر الجواد ينزلق فوق الجرف
فيخوض الجواد فيها ،
دجاجات الماء طويلة السيقان تطفو
دجاجات الماء يدعون ذكورهن
يعشن دقيقة دقيقة
والحجر فى وسط الجميع .

التضحية الطويلة جدا
تحول القلب حجرا
آه متى تنتهى ؟
ذلك دور السماء ، أما دورنا
فهو أن نهمهم باسم فوق اسم
كما تهمهم أم بأسماء طفلها

حتى يشمل النوم أخيرا
أطرافا توحشت .

أى شئ غير هبوط الليل ؟
كلا ، كلا ، ليس ليلا ، ولكنه الموت ،
أبعد كل هذا ، موت بلا جدوى ؟
قد تحافظ انجلترا على إيمانها
بكل ماتم وقيل .

نحن نعرف حلمهم ، يكفينا أن نعرف
إنهم حلموا وماتوا ،
فماذا لو أن التجاوز فى الحب
أذهلهم حتى ماتوا ؟
كتبت ذلك شعرا -
ماكدونا ومكبرايد
وكونوللى وبيرس
الآن وفى الزمن القادم
وحيثما يُرتَدَى الأخضرُ ،
قد تغيروا ، تغيروا كليا
جمال مفزغ ولد .

أيلول ١٩١٦

ستة عشر رجلا ميتا

آه ، لكنا توسعنا فى الكلام من قبل
الستة عشر رجلا قتلوا بالرصاص
فمن يستطيع الحديث عن الأخذ والرد ،
عما يجب أن يكون أو لا يكون
بينما أولاد الستة عشر رجلا ميتا
يهيجون غليان القدر ؟

تقولون علينا أن نهدئ الأرض
حتى تنتصر ألمانيا ،
ولكن من يناقش ذلك
و « بيرس » الآن أصم أبكم ؟
وهل سيرجح منطقهم
وزن الإبهام اليابس لماكدونا ؟

كيف تحلمون بأنهم يسمعون
ولهم أذن تصغى

للرفاق الجدد الذين وجدوا ،

« لورد إدوارد » و« وولف تون » ،

أو يهتمون بأخذنا وردنا

(وهو) حوار عظم لعظم ؟

صلاة لابنتى

ثانية تعول العاصفة ، ونصف مخفية
تحت غطاء المهد وتحت الدثار
تنام طفلتى ، لا حاجز (للريح) ،
غير شجيزات جريجورى وتل واحد أجرد
فى الطريق إلى هرى القش - والريح
بمستوى السطوح ،
آتية من الأطلس ،
ساعة أمشى وأصلى ،
دفعا للكآبة الكبيرة التى فى عقلى .

لقد مشيت وصليت ساعة لهذه
الطفلة الصغيرة وسمعت ريح البحر
تزعق حول البرج ،
وتحت أقواس الجسر ، وتصرخ فى الدردار
فوق الجدول الطاغى ،
أتصــور فــى الحلــم المستثار

أن سنوات المستقبل حلّت ،
راقصا لطبل مجنون
خارج براءة البحر الفاتكة .

قد تكون جمالا مصانا ، وليست جمالا
يربك عين الغريب أو عينها أمام المرأة ،
فكونها خلقت جميلة جدا ،
ترى الجمال نهاية مقنعة
وتخسر الحنان الطبيعى ، وربما
كشفت حميمية قلب
تريد الصواب ولاتجد صديقا
وقد اختيرت هيلين التى وجدت الحياة
منبسطة وقاتمة
وواجهت بسبب أحمق كثيرا من المزعجات
بينما الملكة العظيمة التى خرجت من الموج
دونما أب ، استطاعت أن تجد طريقها
خارج الماء واختارت حدادا مقوس الساقين لها زوجا .
حمق أن نساء لطيفات يأكلن
من قطع اللحم سلطة سفيهة .
حيث لم يعلن نفير « بلنتى »

بلطف علمتها تعليما خاصا ،
القلوب لا تنال هبة ولكنها تكتسب
يكتسبها لا أولئك المتناهو الجمال ،
مع أن كثيرا يؤدون دور الأحمق
نالوا جمالاً عاقلا
وكم من رجل سليم هام
أحب وظنّ نفسه محبوبا ،
فلا يستطيع أن يبعد عينيه عن حنان بهيج .
علها تكون شجرة مزهرة مخفية
كل أفكارها ، أفكار عندليب
لا عمل لها غير نشر الطاف أصواتها
وليس غير أن تبدأ بمرح مطاردة
وليس غير أن تبدأ بمرح شجاراً .
عساها تعيش مثل شجرة غار خضراء
تمدّ جذورَها فى مكان عزيز مستديم .
عقلى ، وأنا أحب العقول
والجمال الذى استحسن ،
نجح قليلا وإن جف من تأخره ،
لكنه يدرى أن يُطْفَأ من كراهةٍ
فتلك أكبر فرص الشر

وإذا لم يكن فى العقل كراهة
فكل هجوم وعنف الريح
لايبعد العندليب عن الورقة .
كراهة العقلاء هى الأسوأ
فدعها تفكر بلعنة الأفكار .
ألم أر أجمل امرأة تولد
بعيدا عن بوق « بلنتى » ،
وبسبب عقلها العنيد
خالفت البوق وكل شئ حيّر
تفهمه الطبائع الهادئة
لأن المنفاخ القديم ملئ
بالريح الغاضبة ؟
تفهمت كل ذلك ، والكراهة كلها أزيحت ،
الروح تستعيد براءتها الأولى
وتتعلم أخيرا أن تبهج نفسها ،
أن تهدئ نفسها ، أن تخيف نفسها
وأن إرادتها الحلوة هى إرادة السماء
تستطيع وإن عبس كل وجه
وعصفت ريح كل جهة
وتفجرت كل الأعماق ، أن تظل سعيدة .

لعل عريسها يوفر لها دارا
حيث كل شئ مألوف ، واحتفالى
لأن الغطرسة والكراهة سلعتان
يدار بهما فى الطرقات .
فأين من هذا أن يلد الجمال والبراءة
فى العُرف والاحتفال ؟
الاحتفال اسم للبوق الغنى
والعرف لشجرة الغار ناشرة (الغصون) .

حزيران ١٩١٩

قادة الحشد

عليهم الاحتفاظ بأكيد اتهاماتهم
لكل الذين يخالفون الأغراض الدنيا
ولينزلوا الشرف القائم ويبيعوا أخبارا
مما ابتدع خيالهم الطليق
يهمهمون بنفس حبيس ، كأنما « هلكون »
كانت البالوعة الطافحة
أو الأغذية المقذعة
كيف يعرفون
إن الحقيقة تتفتح حيث يشع
مصباح الدارس
وإن ذلك المكان هو الوحيد الذى لا يشعر فيه بالوحدة ؟
وهكذا جاء الحشد ،
ماكانوا يأبهون بمن يأتون ،
موسيقاهم عالية وأملهم يتجدد كل يوم
وعشقهم يزداد لهفة
المصباح من الضريح .

المجئ الثانى *

ندور وندور فى دائرة تتسع
الصقر لايسمع الصفّار
والأشياء تتداعى ، والمركز لايتماسك ،
هى فوضى وقد انهالت على العالم
وطغى الدم القاتم
وفى كل مكان غاض احتفال البراءة ،
الأفاضل يفتقدون الإيمان الراسخ ،
والأراذل
مفعمون بهياج العواطف .

أكيد أن بعض الكشف قريب ،
هو المجىء الثانى ، عسير خروج الكلمات
حينما الصورة الكبرى جاءت من الروح الكلى **

---

* فى الأصل : The second coming وقد فضلنا « المجئ الثانى » ترجمة لها على « العودة الثانية » والمقصود هو مجئ المسيح .

** فى الأصل : Spiritus Mundi ... المترجم .

فاضطرب بصرى ، وفى مكان
فى رمال الصحراء
شكل بجسد أسد ورأس بشرى ،
نظرته فارغة ، كالشمس بلا رحمة
يحرّك فخذيه البطيئين ، بينما حواليه
تتخاطف ظلال طيور الصحراء الجارحة الساخطة ،
تهبط الظلمة ثانية ، لكنى الآن أعرف
أن عشرين قرنا من النوم الحجرى
أغاظها اضطراب المهد فاستحالت كابوسا
فأى وحش خشن ، حانت ساعته أخيرا
يجر نفسه باتجاه بيت لحم ليولد هناك ؟

قمر مكتمل فى آذار *

١٩٣٥

حشد تحت ضريح « الهزلى الكبير »
حزمة سحاب مندفع عبرت فى السماء
وظلت السماء خالية من الغيوم .
نجم أكثر لمعانا هوى ؟
فما هذه التضحية ؟ أيستطيع أحد هناك
أن يعيد سنان كريتان الذى اخترق النجم ؟

ثراء من الخضرة التمع خلالها ضوء النجم ،
حشد هائج ، ومن بين الغصون انبثق
ولد جميل على مقعد ، قوس مقدس ،
امرأة ، وعلى وتر سهم
اخترق النجم ولدا ،
وصورة نجم هوى
المرأة ، التى تصورها الأم الكبرى ،
اقتلعت قلبه . بعض أساتذة التصميم

---

* عنوان القصيدة فى الأصل A Full Moon in March ولم نشأ القول بدر فى آذار وفضلنا « قمر مكتمل فى آذار » لاعتبارات لاتخفى على القارئ اللبيب ... المترجم .

نقشوا الولد والشجرة على عملة « سيسليه » .
عصر يُبطِلُ عصراً ،
حين اغتال غرباء : اميت ، فيتزجرالد وتون ،
عشنا نحن رجالا يشاهدون مسرحا مصوغا .
ماذا يهم المشاهد ؟
عبرَ المشهدَ مرةً :
لم يمس حياتنا . لكن غضبا عاما سحب الطريدة إلى أدنى

لم يشاركنا أحد إثمنًا ، لم نؤد نحن دورنا
على مسرح مصبوغ بينما التهمنا قلبه .

تعال وثبّتْ على نظر اتهام
فأنا عَطِشٌ للاتهام . كل ما أُنشِدَ ،
كل ماقيل فى ايرلندا كذبة
أنتجتها عدوى الزحام
أنقذ فئران القوافى قبل موتها
لاتترك شيئا غير اللاشئ العائد
لهذى الروح العارية ، دع كل الرجال القادرين
يحكموا إن كان حيوانا أو رجلا .

لابس لازولى

إلى هنرى كليفتون

سمعت النسوة المرتعبات يقلن
إنهن مرضن من المقاعد الوثيرة وقوس الكمان
ومن الشعراء دائمى المرح
فكل امرئ يعلم ، أو يجب أن يعلم
إن لم يُنْجَز شئ حاسم
ستخرج الطائرة وزبلن
تقذفان مثلما يقذف (كنج بل) كرات القذائف
حتى تُمسَح البلدة أرضا .

الجميع يمثلون مسرحيتهم الحزينة
هنالك يتبخر هاملت ، وهناك لير
تلك أوفيليا وتلك كورديليا ،
عليهم الحضور الآن فى المشهد الأخير
فستارة المســـرح الكـــبيـــر ستسدل ،
فلا يقاطعن أحد أبياتهم بالبكاء لحظةَ

يكون دورهم مجيدا فى المسرحية .
يعرفون ، إن هاملت ولير فرحان
وإن بهجتهما هى التى تعكس ذاك الرعب .

كل الرجال انتهوا إلى ذلك ، وجدوا وأضاعوا ،
الحياة قاتمة فى الخارج ، والسماء تأتلق فى الرأس
والمأساة وصلت أقصاها .
إن كان هاملت يرتجف ولير هائج الغضب
وكل مشاهد السقوط تسقط مرة واحدة
على مائة ألف مسرح
دون أن تزيد بوصة ولا أونسا .

على أقدامهم جاءوا ، أو على ظهر سفينة
على ظهر جمل أو حصان ، على ظهر حمار أو بغل ،
فالحضارات القديمة كلها ضُرِبَتْ بالسيف
بعد ذلك ، هم وحكمتهم إلى المخلعة *

لامهارات كاليماخوس

---

* آلة تعذيب ... المترجم .

الذى نقش الصخر كأن الصخر نحاس ،
وصنع أجواخا تكاد تشرق
وحين اكتسحت المنعطف رياح البحر ،
كانت مدخنته الطويلة ذات المصباح
تقف كجذع نخلة ممشوق ، لقد وقفت
يوما حين كل الأشياء تهوى وتقام ثانية
سعداء كان الذين يقيمونها مرة أخرى .

رجلان على الخزف ، الثالث وراءهما
نُقِشوا فى لابس لازولى
يطير فوق الاثنين طائر طويل الساقين ،
رمزا لطول العمر ،
الثالث ، ولا ريب ، رجل يخدم ،
يحمل آلة موسيقى .
كل تلونات الصخر ،
كل تشقق يحدث أو تلف
بدأ مجرى ماء ، أو بدأ انهيارا
أو منحدَرا ، فهو الآن منحدر متضخم
ماتزال تهوى عليه الثلوج .

وإن كان هناك يقيناً ، شجرةُ خوخ

أو غصن كرز

يزين منتصف الطريق إلى المنزل

وإن أولئك الضيوف يتسلقون فى ذلك الاتجاه ،

فيا لفرحى وأنا أتصورهم يستريحون هناك .

الراقصة الحلوة

الفتاة تمضى راقصة هناك
على الورق المتناثر ، على النجيل جُزَّ حديثا
على عشب الحديقة الناعم ،
متحررةً من الشباب المرّ ، متحررة من الزحام ،
أو منفصلة عن السحابة السوداء .
آه أيتها الراقصة ، آه ، أيتها الراقصة الحلوة !

إن جاء الأغراب من المنزل
ليبتعدوا بها ، لاتقل
ستكون مرتاحة فى الكسل هناك
بل أبعدهم بلطف
حتى تكمل رقصتها ، دعها تكمل رقصتها .
آه أيتها الراقصة ، آه ، أيتها الراقصة الحلوة !

ثالثة أغنيات السيدة

حين تلتقيان أنت وحبيبى الحقيقى
ويعزف أنغاما بين قدميك ،
لاتتحدثى عن أى من شرور الروح ،
ولاتفكرى بأن الجسد هو الكل ،
لأنى التى هى سيدةُ نهارِه
أعرف أسوأ شرور الجسد ،
لكنى بشرف أسفح حبه
حتى لاتجد أخرى كفايتها
فقد أسمع حين أقبّلهُ
هسيس أفعوان الشبيه ،
أنتِ ، أتركه يستقصى فخذا ،
والسماوات المجهدة تتحسر .

أغنية العاشق

يتوق الطير للريح ،
والفكرة لا أدرى إلى أين تريد ،
والبذرة تحن إلى الرحم .
تلك الراحة نفسها تستقر الآن
فى العقل أو فى العش
أو على فخذين مشدودين .
للدولة رشاشات أكثر مما للدولة من كتب
وأنا رجل مسكون بالخوف ومحنى الظهر من التعب
فدعونى فى زاويتى
كفى تمسك رأسى ، لا أدرى ما أفعله
فأنا منذ ابتدأت هذى المأساة
ماعادت تنفعنى الكلمات
نحيت الأوراق بعيدا
وبقيت أفكر فيما يجرى وأهز الرأس
أمام فنون اللعب .

أكر * من العشب

تظل صورة أو كتاب
يظل « أكر » من العشب الأخضر
للهواء والرياضة .
لقد مضت قوة الجسد
وهذا منتصف الليل . وبيت قديم
ساكن إلا من جرذ .

هدأت غوايتى
هنا فى نهاية الحياة
لكنى ما افتقدت خيالى
ولا توقف طاحون العقل
استهلكت خِرَقَهُ وعظمَهُ
فى كشف الحقيقة .

هب لى فورةَ رجلٍ عجوز

---

* الأكر acre يساوى ٤٨٤٠ ياردة .

لأوضّح نفسي
لأكون تيمون أو لير
أو ذلك الوليم بليك
الذي يظل يطرق الجدار

حتى تستجيب لندائه الحقيقة .
وعقل مايكل أنجلو
الذي يستطيع اختراق السحب ،
الذي تنتابه جِنّةٌ
فيهز الموتى وهم في أكفانهم .

وإلا ، نسي الناس
عقل النسر في رأس هذا الرجل العجوز .

شبح روجر كيسمنت

أوه من أثار ذلك الضجيج المفاجئ ؟
من يقف على العتبة ؟
هو لم يعبر البحر
لأن جوبل والبحر صديقان ،
لكن ليس هذا هو البحر القديم
ولا هذا هو الساحل القديم
فمن آثار - ذلك الهدير الساخر
الهدير الذى فى هدير البحر ؟
شبح روجر كيسمنت
يقرع على الباب .

جوبل وقف للبرلمان
للكلب يومُه
ظن البلد ألاّ خلاص منه
لأنه يجيد الكلام
فى إفطار الفاصولياء ، وفى الوليمة

فما كان على الجميع غير أن يعلّقوا
ثقتهم بالامبراطورية البريطانية ،
وبكنيسة المسيح .
شبح روجر كيسمنت
يقرع على الباب .

جون بل ارتحل إلى الهند
وعلى الجميع أن يهتموا به
فكتب التاريخ وجدت لتؤكد
ألاّ أحد من سلالة أخرى
له مثل هذا الأرث
أو ارتضع حليبا كالذى رضع ،
وألاّ حظ لدار افتقدت الإخلاص له .
شبح روجر كيسمنت
يقرع على الباب .

تجولت حول كنيسة القرية
ووجدت مدفن عائلته
واستنسخت ما استطعت قراءته
فى ذلك الأسى الدينى .

وكثيرا ما وجدت شهيرا
لكن الشهرة والامتياز تعقنا .
فتحركوا حولهم ، أولاء الرجالِ
المحبوبين والمكروهين ،
تحركوا حولهم ، وصيحوا :
شبح روجر كيسمنت
يقرع على الباب .

الصليب الصخرى العتيق

رجل الدولة رجل سهل
يعلن أكاذيبه بقيثار
ويزين الصحفى تلك الأكاذيب
يأخذك من عنقك ،
لتكرر ذلك فى بيتك
وأنت ترتشف بيرَتكَ ،
ويجعل الجيران يصوتون ،
قال الرجل ذو الرداء المرصع
تحت الصليب الصخرى العتيق .

لأن هذا العصر والعصر الذى يليه
ينغرسان فى الخندق
فلا أحد يميز رجلا سعيدا
من أى بائس يمر ؟
إذا اختلط الحمقى باللامعين
فلا أحد يميز هذا من ذاك ،

قال الرجل ذو الرداء المرصع
تحت الصليب الصخرى العتيق .
لكن الممثلين الذين تعوزهم الموسيقى
يزيدون أكثر كآبتى ،
يقولون الأكثر إنسانية
أن تجر أقدامك وتنخر وتئن ،
ولا تدرى أى تفاهات غريبة
تحيط بالمشهد العظيم ،
قال الرجل ذو الرداء المرصع
تحت الصليب الصخرى العتيق .

واسطة الروح

أحببتُ الشعرَ وأحببت الموسيقى ، والآن
وبسبب الذين ماتوا أخيرا ، والذين
حلوا بروحى لينجوا من غثاثة مراقدهم
أو بسببِ الذين وُجِدوا أو لم يُوجَدوا
فى فلك يدوون ،
أحنى جسدى على مسحاة
وأتلمس طريقى بيد متسخة .

ولأنى لا أستذكر أن بعض من لم يوُجَدوا
لايخصوننى
ولأن من وُجِدوا أو لم يوجدوا
يستنسخون عمل شخص ما
يمرغونه بالتراب أو الرمل ،
أحنى جسدى على مسحاة
وأتلمس طريقى بيد متسخة .

أفكار شبح قديم تومض،
أن أتبعها يعنى أن أموت .
لقد أبعدت الشعر وأبعدت الموسيقى ،
أما حماقة الجذر والنبتة والزهرة أو الطين
فلا تعنينى ،
أحنى جسدى على مسحاة
وأتلمس طريقى بيد متسخة .

هل أنت مقتنع

أنادى أولئك الذين يلقبوننى ابنا ،
حفيدا ، أو حفيدا أكبر ،
أنادى الأعمام ، العمات ، الأعمام الأُوَل ،
آباء الأعمام وأمهات العمات
ليحاكموا ما قد فعلت .
هل أنا بما قد وضعته فى كلمات ،
بدّدتُ ماقد وَهَبَتْهُ الأصلابُ القديمة ؟
العيون التى جعلها الموت روحانية
يمكن أن تحكم ،
فأنا لا أستطيع وغير مقتنع .
ذلك الذى فى سليجو أو فى در مكليف
رفع الصليب الصخرى العتيق
ذلك القس ، أحمر الرأس فى كونتى داون ،
والرجل الطيب على الفرس ،
سانديمونت كورنيتس ، والرجل النبيل
وليم بولكسن العجوز ، ومدلتون المهرب ،

وبتلرز البعيد وراءنا ، ،
رجال نصف أسطوريين .

وأنا عجوز واهن على أن أبقى
بين صحب طيبين
فقد كنت دائما أكره العمل
والابتسام للبحر ،
أو أن أظهر فى حياتى
ما أراده روبرت براوننج
بحديث صياد عجوز مع الآلهة ،
لكننى غير مقتنع .

زيارة ثانية للكاليرى البلدى *

I

حول صُوَرُ ثلاثين عاما :

كمين ، حجاج على جانب الماء ،

قضية أمام المحكمة ، نصف مخفيين بالقضبان

عليهم الحرس ، كريفت يحدق بكبرياء هائجة

ملامح كيفن أو جنر لطيفة متسائلة

لا تستطيع أنْ تخفى روحا

غير قادرة على الأسى أو الراحة ،

جندى ثورى ينحنى طالبا البرَكَة .

II

رئيس دير أو رئيس أساقفة ، بيد مرفوعة

يبارك العلم مثلث الألوان .

قلت « ليست هذه ليست هذه

أيرلندا الميتة لكن هذى أيرلندا

---

* الكاليرى المحلى أو كاليرى البلدة ... المترجم .

تخيلها الشعراء ، مزعجة وبهيجة . »
وقفت فجأة أمام صورة امرأة
جميلة لطيفة بنسقها الفينيسى .
قابلتها مرة ، قبل خمسين عاما
مدة عشرين دقيقة ، فى صالون

III

بقلب أوهنه الحب خمدت ، وصحا قلبى
وعيناى مطبقتان : حيثما نظرت ،
وقع بصرى على صور خيالى الدائمة
أو صورى الزائلة :
ابن أوغست جريجورى ، ابن أختها ،
هيولين ، والد لكل أولاء ،
هازلى لافلى يقف حيا ،
تلك هى الحكاية كلها يرويها منشد راو .

IV

لوحة مانسينى لأوغست جريجورى ،
هى « العظمى منذ رامبرانت » كما يقول جون سينبج ،
وأكيد أنها اللوحة الأشد حرارة
لكن أين هى الفرشاة القادرة على كشف

كل تلك الكبرياء وذاك التواضع ؟
يائس أنا من قدرة الزمان على
تقديم نماذج محسنة من نساء أو رجال ،
ولا تكرار الامتياز نفسه مرة أخرى .

V

تفتقد ركبتاى القرو وسطيتان عافيتهما حتى ينحنيا ،
لكن المرأة ، فى ذلك المبنى حيث عاش الشرف طويلا ،
نرى فيها كل ما افتقدناه
وأنا بعد طفل فكرت ، « قد يجد أطفالى هنا
أشياء عميقة الجذور ، « لكنهم لن يروا نهايتها ،
والآن حلّت تلك النهاية ، وبكيت ،
لا ثعلب يلوث وجارا كنسه الغُرَير -

VI

(صورة مأخوذة من سبنسر ولغة العوام) .
جون سينبج وأنا وأوغست جريجورى ، فكّرنا :
كل مافعلناه ، كل ماقلناه أو أنشدناه
لا بدآت من تماس بالتراب ،
من تلك الصلة كل شبه بأنتاييس* ينمو ويقوى

---

* أنتايوس عملاق مصارع ، هوا ابن الأرض والبحر فى الميثولوجيا اليونانية ، يأخذ قوته من الأرض ، فإذا رُفِعَ عنها يعود للأرض ليجدد قوته هرقل هو الذى رفعه إلى السماء ، أبعده عن الأرض ، فضعُفَ وتمكن منه ... المترجم .

نحن الثلاثة حسب فى الأزمنة الجديدة
أنزلنا كل شئ إلى أسفل ، لذلك الاختيار الفريد
مرة أخرى ،
حُلُمَ النبيلِ والشحاذ .

VII

وهنا جون سينبح ، الرجل العميق الجذور ،
« ناسيا الكلمات الإنسانية » تحت سطح هذا القبر العميق
يا أنت الذى تحاكمنى لاتقاضنى وحدك
هذا الكتاب أو ذاك ، يأتى لهذا المكان المجوف
حيث صور أصدقائى معلقة وتنظر ،
تاريخ أيرلندا فى خطوط تلك الملامح ،
فكر أين يبدأ مجد الإنسان غالبا وينتهى ،
وقل إن مجدى فى هؤلاء الأصدقاء !

الرأس البرونزى

هنا على يمين المدخل هذا الرأس البرونزى ،
بشرى ، إلهى ، عين طائر مدورة ،
وكل شئ سوى ذلك خامد ، موت مومياء ،
فأى ثاو بضريح يستكشف السماء البعيدة
(ينتظر هنا ، بينما كل شئ يموت)
فلايجد مايهدئ جنونَ رعبهِ من ذلك الفراغ ؟

ليس من راقد بذاك الضريح المظلم ،
فشكل تلك المرأة مثل فيض من نور ،
تلك المرأة بالغة اللطف ،
من يقدر أن يقول أى أشكالها
يكشف عن مادتها الحقيقية .
أو مادتها المركبة ، التى ظنها
ماك تاكارت العميق ، حينما رأى فيها ،
والحسرة ملء فمه ، طرفى الحياة والموت .

لكن حتى فى نقطة البدء ، وعند كل
لامع هناك وجديد
رأيت الوحشة . وفكرت
مؤكد أن صورة رعب تعيش فيها ،
رعب شتّتَ روحها
وأن انتسابا إليها دعى الخيال لذلك المنحدر
فأخرج كل شئ سواها :
لقد توحّشْتُ
وهِمْتُ أهذى فى كل مكان ،
« طفلتى طفلتى ! »
أو أنى فكرت بطبيعتها الخارقة
وكأن عينا نفاذة نظرت فى عينها
وهى بهذا العالم الملوث فى انحداره والملوث
فى سقوطه
عالم على جذوع خاوية كَبُرَ واتَسَع ،
على جذوع متيبّسة ،
حلم يقظة بطولى سخر منه مهرّجٌ ومخادع
فتساءلت ما الذى تركوه هم لتستبقيه بعدهم المذبحة .

عطلة رجل الدولة

عشت بين دور كبيرة
ثرواتها أبعدت جموعَ الناس
والقاعدة طردت الدمَ الأفضل
وانكمش العقل والجسد
فلا أوسكار تحكّم بالمنضدة ،
لكنني لي طابور من الأصدقاء
ممن يجيدون أفضل الكلام ، قد ارتحلوا (بعد أن)
تحدثوا عن غرائب ومقاصد .
بعضهم عرف ما أوجع العالم
لكن لم يقل كلمة
لذا تكسّبتُ بتجارة أخرى
فأنا أنشد ليلا وصبحا :
نساء فارعات يمشين في أفالون ذات العشب الأخضر .

هل أنا لورد جانسلور العظيم
رقد على صندوق

بأمر ضابط مزّق الخاكى عن قفاه ؟

أم أنا دى فاليرا

أو ملك اليونان ،

أو الرجل الذى صنع المحركات ؟

آه ، سمنى بما يسرك !

هنا مِزْهَرُ مونتكرين

ووتره القديم الواحد

يُسمِعُنى لحنا حلوا

ويبهجنى فأغنى :

نساء فارعات يمشين فى أفالون ذات العشب الأخضر.

مع أولاد وبنات يصحبونه ،

وبثياب زريه :

وقبعة قديمة الطراز ،

أحذية قديمة متهرئة ،

ورداء قاطع طريق مرقع

وبعين كالصقر

يمشى بظهر يابس مستقيم ،

مشيةَ تركى متبختر

يحمل حقيبةً ملأى بالقروش

مع قرد وسلسلة

ولحن قديم فاسد ،

نساء فارعات يمشين فى أفالون ذات العشب الأخضر* .

---

* أفالون Avalon هى الجزيرة التى أُخِذَ لها الملك آرثر بعد أن جُرِحَ جراحات مميتة فى آخر معاركه هذا فى الأساطير الأرثرية .

لكن أفالون فى الميثولوجيا الكلية هى جزيرة التفاح ، أو جزيرة السعادة ، الفردوس الأرضى فى البحار الغربية وإلى هذا تشير القصيدة ... المترجم .

هروب حيوانات السيرك

بحثتُ عن « موضوع وفكرت فيه سدى
بحثت عنه كل يوم ولستة أسابيع أو ما يقاربها .
قد لاأكون أخيرا غير رجل مُنْهَك
وعلى أن أقنع بقلبى ، فقد مرّ شتائى
وصيفى وحل الكِبَر .
حيوانات سيركى كلها فى العرض ،
أولئك الفتيان المتأنقون ، تلك العربة المجلوة
وأسدّ وامرأة والله أعلم أى شئ آخر .

ما الذى أستطيع غير أن أعدد موضوعات قديمة ؟
أولها راكب البحر « أويزين » ، ذلك الذى
قيد من أنفه عبر ثلاث جزر مسحورة وأحلاك
موهومه ومسرح باطل ومعركة باطلة ونونة باطلة
تمجدها أغنيات قديمة أو عرض بلاط
لكن ما الذى ينفعنى (الآن) أن أطلقه خيالا
وأبقى أنا فى حسرة على صدر عروسه ؟

الحقيقة المقابلة ملأت من بعد مسرحيتها ،
« الكونتيسة كاثلين » ذلك هو الاسم الذى
أسميتها به ،
هى مجنونة يرثى لها ، أضاعت روحها ،
والسماء المهيمنة تدخلت لإنقاذها .
فكرت أن غاليتى دمرّتْ روحَها
استعبدها الخيال واستعبدتها الكراهية .
ذلك ما جاءنى بحلم
وتملك هذا الحلم لحظتها حبى وأفكارى .
وحين سرق الرجل المخبول والأعمى الخبز .
حارب « كوهولين » البحر الطاغى ،
ورغم غوامض قلبى ، وبعدما قيل كل شئ ،
كان الحلم ، الحلم نفسه ، هو الذى فتننى .
شخصية بعيدة عن الفعل
تُضخّم الحاضر وتعيش على الذاكرة .
الممثلون والمسرح المُصَبَّغ استلبا كل حبى ،
لا رموزهما .

تلك الصور المسيطرة
التى نمتْ واكتملت فى العقل الصافى ،

من أى شئ بدأت ؟
كوم مرفوضات ، أوْ هى « كنَسَاتُ » الشارع ،
دوارق قديمة ، زجاجات قديمة وعلبة مكسورة
حديد عتيق ، عظام قديمة ، خرق قديمة ،
وتلك البغى المهذار أمينة الصندوق .
الآن اختفى سُلَّمى . يجب أن اضطجع
حيث تبدأ كل السلالم
فى مخزن القلب المتعفن حيث الخرق والعظام .

محتوى الكتاب

صفحة

الإشراف اللغوى : حسام عبد العزيز
الإشراف الفنـــى : حســن كامـــل



إن "ييتس أعظم شاعر فى عصرنا.." هكذا وصفه إليوت، إنه عقل شعرى مثلما هو نظام براعات فى التعبير، لكن ييتس بالنسبة للترجمة يعد من أكثر الشعراء افتقادا لمزاياهم حين يترجمون إلى لغة أخرى. فقصيدته قائمة أصلا على هذا التوازن العجيب بين الفكرة والعبارة وعندما يختل التوازن تختل القصيدة كلها. "محير ييتس فى الترجمة، فحين أكون حرفيا فى ترجمة بعض عبارته، أخل بسحر العبارة، وحين أريد لها تعبيراً شعرياً أجمل يحتجّ علىّ المعنى".

هذه قصائد مختارة من شعر ييتس وشواهد نقدية تعرف به وتكشف عن غالب مزاياه.

أردت بدءاً أن أكتب عن ييتس بحثًا، دراسة فى شعره، وقد أحببته وصحبت قصائده واهتممت بما كتب عنه، لكنى رفقت بنفسى وتركت الامر للأساتذة ذوى الفضل المتخصصين به فاخترت دراسة الأستاذة أ.ج ستوك: العنف والنبوءة من كتابها "و.ب ييتس شعره وفكره" واخترت دراسة الأستاذ نورمن جيفرز عن "البرج" أهم دواوين الشاعر من كتابه "و.ب. ييتس إنساناً وشاعراً" فشملت الدراستان أغلب القصائد التى اخترناها مثلما اختلفت الدراستان منهجا وأسلوبا فتكاملت فائدتهما لنا.

لوحة الغلاف للفنان: بيكاسو
تصميم الغلاف: وائل احمد